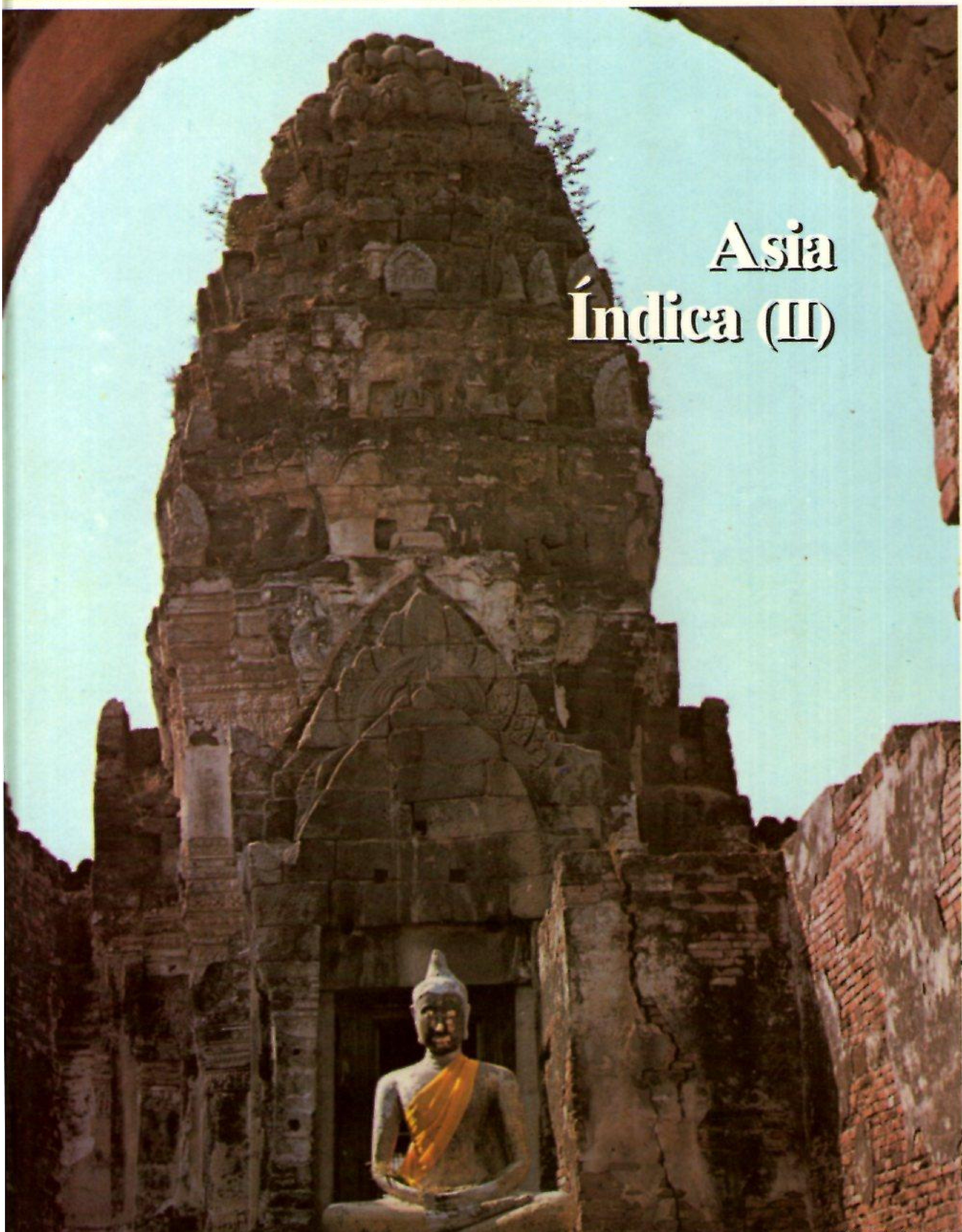
ORIGENES DEL HOMBRE



Asia Índica (II)

50

folio

Asia Índica (II)

ORIGENES DEL HOMBRE

Asia Índica (II)

folio

Dirección editorial: Julián Viñuales Solé
Autor: Philip Rawson

Asesores: John Boardman, Basil Gray, David Oates, Courtlandt Camby
Coordinador de la colección: Julián Viñuales Lorenzo (Institute of Archaeology. London)
Título original:
Indian Asia
Traducción:
Domingo Santos
Coordinación técnica: Pilar Mora
Diseño cubierta: STV Disseny

Publicado por:
Ediciones Folio, S. A.
Muntaner, 371-373
08021 Barcelona

© Andromeda (Oxford) Ltd. All rights reserved
© Ediciones Folio, S.A., (27-4-1995)

ISBN: 84-7583-427-2 (obra completa)
84-7583-994-0 (volumen II)

Impresión:
Cayfosa. Santa Perpètua de Mogoda (Barcelona)
Depósito Legal: B-10694-94
Printed in Spain

Contenido

VOLUMEN II

Capítulo cuarto:
El stupa budista 83

Imágenes del Buda 105

Capítulo quinto:
El templo hindú 111

La ciudad de Angkor 131

Capítulo sexto:
Los temas del arte indio 137

Glosario 149

Capítulo cuarto: El stupa budista



Stupa I en Sanchi, Bhopal, restaurada a un parecido a la forma que tuvo a principios del siglo I a.C.; contenía reliquias del propio Buda. Las columnas de la izquierda pertenecen a una sala de plegarias posterior.

La difusión del budismo. Parece que el budismo se difundió tan rápida y ampliamente como lo hizo en la India, y más tarde en el centro y el sudeste de Asia, sobre todo porque fue adoptado por los mercaderes viajeros y por los trabajadores del oro y el marfil, cuyos artículos eran exportados constantemente. Los yacimientos budistas muy antiguos son capitales dinásticas, pero la dispersión de los establecimientos posteriores siguió las principales rutas comerciales. A través del Asia central la difusión siguió las grandes rutas de las caravanas hasta China; y en los archipiélagos del sudeste de Asia penetró con los mercaderes que llegaban por mar. De hecho, durante los primeros siglos de la era cristiana, parece que los monasterios sirvieron o bien como caravaneras, o al menos estuvieron cerca de los mercados o bazares. Esta asociación queda reflejada en un cierto número de fenómenos artísticos.

Primero está la constante presencia de monumentos budistas con un claro simbolismo de riqueza y con las deidades adecuadas: un enjoyado Sri en los yacimientos más primitivos, y una iconografía muy elaborada en el barrigudo dios Kuvera, con sus sacos abiertos de dinero, en los más posteriores. La balaustrada de finales del siglo II a.C. de Barhut está incluso esculpida con una banda de remate que representa el «árbol que concede deseos», un elemento de la leyenda india que identifica virtualmente la estructura con la fuente de todos los beneficios materiales que puede desear el corazón. La diosa de la fertilidad india Sri viajó incluso a Japón en el siglo VIII d.C. Y en el acceso principal a Borobudur en Java, hacia el 800 d.C., se construyó un santuario especial llamado Chandi Pawon, cuya iconografía exterior está dedicada principalmente al culto de Kuvera como dios de la riqueza. Hasta nuestros días, en los países budistas el stupa es considerado una fuente sobrenatural de

fertilidad y fortuna. Las inscripciones en algunas de las piedras talladas de las que estaban construidos los stupas indios primitivos proporcionan los nombres de los donantes, que procedían de lugares muy distantes del subcontinente. Y, en una sociedad como la india de aquellas fechas, esto sugiere que estaban implicados también de alguna forma en el floreciente comercio que fluyó a lo largo de las carreteras que unían largas distancias. Aunque en el budismo primitivo sólo las castas superiores eran admitidas en la orden, los mercaderes pudieron resentirse del hecho de que su experiencia, riqueza y educación contara tan poco en el esquema brahmín ortodoxo de las cosas. De todos modos, los frecuentes viajes a larga distancia causaron problemas en los tabúes sobre la comida y la pureza ritual a las castas más altas. Así, no es sorprendente que los mercaderes abrazaran la personalmente relevante religión del budismo, con su aspecto en cierto modo «comercial» acerca de la acumulación de méritos como una especie de cuenta bancaria metafísica, que se veía incrementada mediante cuidadosamente escalonadas buenas acciones y que en teoría podía conducir a la salvación definitiva.

Placa de terracota que representa a la diosa de la abundancia, Sri, muy enjoyada, siglo II a.C., del valle del Ganges. Probablemente una imagen doméstica. Museo Ashmolean, Oxford.



Una consecuencia natural de esta asociación entre el budismo y las carreteras fue que el peregrinaje se convirtió en una costumbre arraigada. No sólo en la India, sino de todos los demás países del Asia budista, los peregrinos empezaron desde el siglo III d.C. a recorrer enormes distancias a lo largo de las rutas comerciales hasta los lugares centrales del budismo, donde se habían producido los grandes acontecimientos de la vida del Buda. Esta constante migración de devotos fue un medio enormemente importante para la diseminación tanto de los modelos artísticos budistas como de las propias ideas doctrinales. Las evidencias sugieren que el peregrinaje budista a lo largo de enormes distancias precede a la costumbre hindú posterior del peregrinaje, y pudo muy bien estimularla.

De todos modos, es cierto que el budismo fue adoptado también en la India como el culto del estado por muchos reyes. Asoka (272-232 a.C.) no fue ciertamente el primero de ellos, aunque muy bien pudo ser el más importante, como emperador y como modelo para posteriores gobernantes. Una opinión sostiene que construyó el stupa principal de Sanchi. Casi con toda seguridad fue el responsable del desarrollo del gran yacimiento llamado Sarnath, cerca de Benarés, el «parque de los ciervos», donde se produjo la primera prédica del Buda, como un centro de culto dinástico. Allí han sido hallados fragmentos de balaustradas de piedra arenisca pulida asokana. En Bodhgaya se ha hallado una balaustrada primitiva que en sus tiempos delimitó el espacio donde el Buda practicaba sus meditaciones mientras caminaba, así como una escultura y una losa-trono de piedra que probablemente señaló el sitio donde tuvo lugar la iluminación. Es posible que el interés dinástico en el budismo fuera la razón principal para que la arquitectura de los edificios budistas se basara directamente en la de los palacios seculares, incluso en sus lujosas y a menudo sensuales ornamentaciones y esculturas de figuras humanas. También es posible que las columnas coronadas con animales simbólicos, que aparecen en un cierto número de yacimientos primitivos, significara que se hallaban bajo patronazgo real. Porque sabemos que fue normal desde los tiempos Maurya que los reyes erigieran «columnas de victoria» en terrenos conquistados; y que en tiempos más recientes, en los países hinayana, los reyes erigieran columnas de madera o incluso de bronce como testimonio de su devoción a un monasterio importante. Por supuesto, el budismo nos parece, con nuestro conocimiento directo de sus textos, una religión que requiere de los monjes una renunciación total a las cosas mundanas, y que no tiene ningún lugar para un rey, con su orgullo hacia el status y su autoindulgente vida de lujo real. Pero parece que los budistas aceptaron pragmáticamente que, si querían que su religión floreciera, era necesario el patronazgo real.

El propio Buda pertenecía a una familia «real» menor; y los primeros textos se refieren a él antes de su ilumina-

ción como «el bodhisattva» («ser a iluminar»), calificado para el futuro status de Buda, un término que más tarde llegó a tener profundas interpretaciones metafísicas. Las estatuas de piedra supervivientes más antiguas de bodhisattvas, de Mathura y Gandhara (finales del siglo I y principios del II d.C.), tienen una cierta afinidad con la serie de más antiguas estatuas dedicatorias colosales, pulidas, llamadas *yaksha* (masculina) y *yakshi* (femenina), que sostienen espantamoscas en sus manos como los iconos de los primitivos asistentes bodhisattvas del Buda (por ejemplo el primitivo Katra Buda). Por esta razón, y porque van vestidos con suntuosas ropas, gemas y diademas, parece probable que atestigüen la devoción de algún tipo de realeza. Ciertamente, en el año 600 d.C., el status de bodhisattva había sido concedido formalmente a los reyes, sin duda a causa de que su generosidad hacia la orden monástica era considerada como una demostración de que ellos, como el bodhisattva Shakyamuni, estaban en el camino de convertirse también en Budas. Esta concepción justificó y estimuló a la vez durante los primeros siglos d.C. una doctrina muy importante y fructífera: que la naturaleza del Buda, una e indivisible, era también capaz de manifestarse como una enorme infinitud de Budas individuales. Sabemos del relato del peregrino chino Hiuan Chang que en el año 644 el rey Harsha hizo construir un monasterio con una imagen del Buda igual al rey en estatura, y él mismo participó en rituales de estado vestido como y representando al dios Indra sujetando un parasol sobre otra imagen del Buda. Se ha propuesto (por Paul Mus) que estos ritos reales fueron la razón de que apareciera por aquel entonces la imagen de un tipo particular de Buda, el Buda adornado con corona y joyas reales. Una vez hubo aparecido, la imagen se desarrolló en el nordeste de la India bajo los reyes Pala, como portadora de una función doctrinal especial en el tipo de budismo conocido como vajrayana.

Desde la Edad Media la realeza de los países budistas cesó de exigir extravagantes títulos budistas. Probablemente el último rey en hacerlo, al menos por implicación, fue Jayavarman VII de Angkor (*c.* 1181). En siglos más recientes las familias reales de los países budistas se han contentado con rituales que los reconocieran como protectores de la fe budista, quizá como cabezas titulares del lado secular de la organización. A menudo han pasado en su juventud períodos determinados en una orden monástica, y recientemente han abdicado y se han retirado a la orden en un momento posterior de sus vidas.

Las doctrinas del budismo. Uno de los desarrollos doctrinales más significativos para la historia del arte es el concepto de los tres cuerpos del Buda. Parece probable que evolucionara durante el siglo I d.C. El budismo enseña que todos los hombres pueden esperar alcanzar por méritos el estado de iluminación, en cuyo punto su naturaleza como seres transmigradores se ve transformada en la naturaleza del Buda. Esta naturaleza del Buda, ejemplificada por el propio Buda, tiene tres formas. La primera y más alta es el Cuerpo de Verdad (*Dharmakaya*), alcanzado con la iluminación total (buddhi). Esto es indescifrable e irrepresentable. Intentar describirlo o representarlo sería enormemente ofensivo. Las esculturas indias más primitivas o las escenas supervivientes que ilustran episodios de la vida del Buda, en Sanchi y en el sudeste de la India, antes de aproximadamente el 20-25 d.C., nunca lo representan corporalmente. Su presencia se indica simplemente con una flor de loto, un almohadón sobre un asiento, un par de huellas de pies o un emblema. Después de todo, fue el parangón de aquellos que ya no iban a volver al mundo limitado. El tercer cuerpo y el más inferior –no representado en la India, aunque en el budismo posterior se convierte en el foco de profundas enseñanzas– es el marco actual humano en el que aparece el Buda con todos los atributos de la individualidad. Recibe el nombre de «Cuerpo de Limitación» (*Nirmanakaya*), y sólo está representado realmente en el arte chino y el japonés.

Relieve en piedra caliza de Amaravati, siglo II d.C., que ilustra el ataque de Mara, dios de la muerte, contra el Buda, que está simbolizado tan sólo por un almohadón bajo el árbol bodhi. Musée Guimet, París.



El segundo cuerpo, el intermedio, recibe el nombre de «Cuerpo de Gloria» (*Sambhogakaya*). Es un cuerpo simbólico dorado, que se refiere a través de sus atributos emblemáticos al status espiritual interior, una invención típica india. Es la tranquila figura representada en prácticamente todos los iconos del Buda de todo el mundo. Entre sus más obvios atributos emblemáticos están: un mechón de pelo entre las cejas; una protuberancia en la parte superior de la cabeza; dedos de manos y pies palmeados; brazos tan largos que los dedos alcanzan las rodillas; órganos sexuales cubiertos por una membrana; marcas de lotos o ruedas en las palmas de las manos y las plantas de los pies. Las características de este cuerpo derivan probablemente de un antiguo código prebudista de adivinos. Pero la teoría de los tres cuerpos hizo posible un arte budista más desarrollado, y condicionó todas las concepciones visuales budistas de este ideal. El Sambhoga es la forma corporal en la que puede representarse legítimamente al Buda en toda la escultura y pintura narrativa budistas.

Hacia el 400 d.C. parece que el concepto doctrinal del bodhisattva se había extendido mucho más allá de sus primitivos límites, y las ideas desarrolladas en la literatura filosófica habían penetrado en el arte. Las primitivas imágenes de bodhisattvas que representaban el nuevo concepto completamente desarrollado son probablemente las del siglo V pintadas junto a la puerta de una cueva en Ajanta. Un cierto número de importantes textos mahayana, y una sección especial añadida al Sutra Loto, sugieren que el concepto filosófico evolucionó durante los siglos III y IV d.C. Los iconos más primitivos de la forma del Buda de finales del siglo I y principios del siglo II lo muestran en su «cuerpo de gloria», flanqueado por los dos asistentes mayestáticamente adornados con espantamoscas, uno a cada lado. Son susceptibles a toda una variedad de interpretaciones, pero muy probablemente ilustran la idea genérica de devoción y dedicación al Buda. En Gandhara, sin embargo, hallamos iconos de los próximos dos siglos que sitúan al Buda en el marco de una estructura palatina habitada por figuras vestidas regiamente que le escuchan. Algunos tienen una rodilla levantada; y este tipo fue adoptado no mucho después, en el siglo IV, en China, como modelo para grandes esculturas de importantes bodhisattvas. Estos iconos reflejan descripciones de grandes congresos metafísicos de Budas, bodhisattvas y seres celestes en misteriosas regiones más allá del espacio y el tiempo normales, la aparición de mundos y la desaparición de eones, que son registrados estéticamente en esos grandes textos mahayana.

El bodhisattva, de acuerdo con este concepto recién evolucionado, es un ser que tiene derecho gracias a esta vasta acumulación de méritos a alcanzar de forma completa el Nirvana; pero formula el «voto bodhisattva» y se niega a «partir» al Nirvana por compasión hacia todas las criaturas sufrientes que permanecen no liberadas en los mundos del cosmos. En vez de ello, dedica a todas las criaturas su propio mérito. Su status espiritual le proporciona la libertad del tiempo y el espacio, de modo que es capaz de generar milagros de compasión en muchas apariencias diferentes. Se apresura a ayudar a aquellos que sufren y se dirige a ellos con la auténtica fe. Aunque su naturaleza es idéntica a la naturaleza del Buda, y la doctrina del Buda es el manantial de su ser, para los pueblos budistas de Asia parece especialmente abordable. Cuando rezan, es el que escucha sus plegarias y hace algo en respuesta a ellas. De ahí que sus iconos lo muestren como gentil, compasivo, ofreciendo protección y bendiciones. En su tocado se sienta un Buda, emblema de su propio status iluminado. Lleva la corona y las joyas del rey, para sugerir su poder, que en algunas regiones fue interpretado durante la Edad Media como cósmico, sobre el modelo de los dioses hindúes.

Arquitectura e imágenes budistas primitivas. La arquitectura budista se centra en una estructura llamada stupa, conocida también como dagoba en Ceilán y pagoda en Birmania. Los más primitivos stupas eran parecidos a túmulos, simples montículos circulares de tierra, quizá con paredes interiores de refuerzo. Los últimos conservan todavía la idea fundamental de la cúpula circular bajo añadidos de espiras y a menudo algunas estructuras auxiliares. Es muy probable que los primeros stupas fueron erigidos sobre el terreno por aquellos reyes que lucharon por y se dividieron las reliquias corporales del Buda inmediatamente después de su cremación.

De hecho, el budismo se vio obligado al culto de las reliquias, pese a la oposición del propio Buda hacia tales cultos. Formó uno de los focos de la costumbre del peregrinaje. Las reliquias más atesoradas eran las del propio Buda; pero, naturalmente, eran pocas. Los restos de los santos budistas iluminados, sin embargo, apenas eran menos reverenciadas. La intención del stupa era acoger reliquias, aunque hacia el siglo II a.C. empezó a ser usado puramente como un emblema del Nirvana. Todos los más primitivos contienen cámaras para las reliquias en un pozo practicado en la cima del montículo, elevando así los sagrados fragmentos por encima de la tierra. (Una reciente excavación ha revelado un cofrecito con una reliquia descansando sobre el suelo virgen, bajo una falsa cámara superior.) En esto difieren de los más familiares túmulos occidentales de las Eras de Bronce y Hierro. El desarrollo del stupa se produce esencialmente a través de un incremento de la altura y la elaboración de las unidades arquitectónicas fundamentales del stupa primitivo. Y parece que las reliquias en el mundo budista eran consideradas como una fuente sobrenatural de beneficios de todo tipo para el lugar donde se alzaban: incrementaban su fertilidad, así como la riqueza, piedad y moralidad social de la gente. Este último factor queda subrayado en las inscrip-

ciones talladas por orden del emperador Asoka sobre rocas y columnas de victoria por toda la extensión de su imperio. Todo ello representa los más primitivos monumentos intactos del arte budista.

El rito común realizado en los stupas budistas, y que siempre gobernó su forma arquitectónica, fue el *pradakshina.* Consiste en caminar alrededor de una persona u objeto sagrados, manteniéndolos a la derecha, imitando la dirección del sendero del sol tal como lo ve alguien que mira hacia él en el hemisferio norte. El rito expresaba reverencia, además de establecer un tipo especial de conexión sobrenatural entre el visitante y el objeto de su reverencia. Todos los stupas tienen así al menos un camino procesional para el *pradakshina.* El gran stupa de Sanchi, en el estado de Bhopal, completado *c.* del 20 a.C.-20 d.C. y ahora restaurado, tiene una terraza procesional elevada alrededor de su pie, así como un camino al nivel del suelo. Y el arte representativo primitivo en el sudeste de la India ilustra stupas con dos, o incluso tres, de tales terrazas. Éstas fueron las raíces de posteriores desarrollos en el norte de la India y el sudeste de Asia.

El rasgo más importante de los primitivos stupas en la India fue las balaustradas de piedra que los cercaban. Todos los lugares sagrados en la India se marcan cercándolos. Se dice que el propio Buda visitó lugares sagrados más antiguos, llamados en los textos *cetiyas.* La sección superviviente más antigua de una balaustrada de stupa, la de Barhut, erigida probablemente por los reyes Shunga (187-75 a.C.), está elaboradamente tallada con figuras de deidades inferiores, emblemas de poder sobrenatural y escenas narrativas abreviadas. Los relieves son poco profundos, en dos pisos; los dibujos son angulares; y la impresión más sobresaliente que proporciona el adorno es la de opulencia, cosa que acentúan las figuras con sus cinturones enjoyados, brazaletes, tobilleras y adornos para el pelo. Los ornamentos muy elaborados se convirtieron en un rasgo constante en toda la escultura figurativa india, que reflejaba la condición de simbolismo de la sociedad india.

En Sanchi, la historia de la escultura en relieve puede remontarse a través de una fase evolutiva tanto anterior como posterior a la de Barhut. En las balaustradas del Stupa II y las escaleras de los Stupas I y III aparece una versión extremadamente tosca de lo que emergió en Barhut como estilo Shunga. Pero en los cuatro soberbios pórticos del Stupa I, con sus postes y sus tres dinteles ligeramente arqueados (*c.* 20 d.C.), aparece una escultura en altorrelieve de magnífico estilo que es el directo antecesor de los desarrollados estilos Kshatrapa-Shatavahana del Decán occidental y de la región de Amaravati (siglos I a III d.C.). También está relacionado con el estilo de fragmentos similares de balaustradas y puertas que han sido excavados alrededor del yacimiento de la gran ciudad antigua de Mathura a unos 450 kilómetros de distancia, donde todavía pueden quedar por hacer algunos descubrimientos importantes. Los paneles de escultura en relieve en los pórticos de Sanchi son una de las fuentes principales de nuestro conocimiento de la arquitectura, atuendos, costumbres y vida civil india primitiva; porque ilustran escenas narrativas tomadas de la vida del Buda, posiblemente incidentes de la historia budista y episodios de los *Jataka.*

Son especialmente importantes, porque proporcionan las imágenes para una enorme cantidad de pinturas y esculturas budistas a través de todo el mundo budista, directamente hasta los tiempos modernos. Estas imágenes reflejan al mismo tiempo la moralidad básica y la doctrina metafísica. Los *Jataka* son historias, recitadas desde hace

Abajo, a la izquierda: Vista posterior de la puerta norte del Stupa I en Sanchi, que muestra la amplia gama de símbolos asociados con el budismo primitivo.

Abajo: Primitiva dagoba Thuparama, siglo III a.C., restaurada, en Anuradhapura, Ceilán.

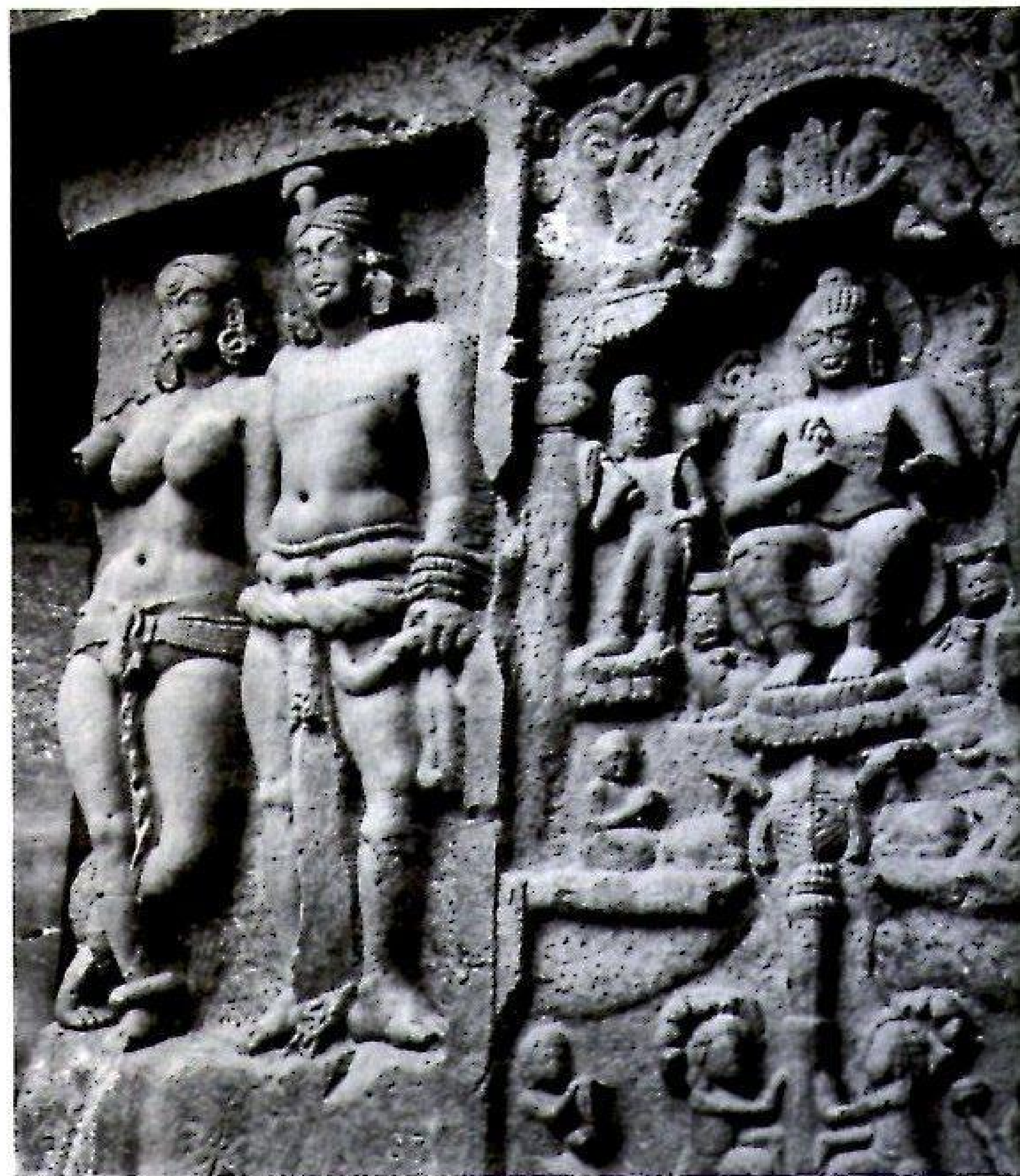




mucho tiempo pero recopiladas por primera vez por Aryasura en el siglo II d.C., que cuentan las anteriores encarnaciones del ser que se convirtió en el Buda, a medida que renacía en formas animales y humanas. En cada encarnación realiza algún acto supremo de autosacrificio por el bien de los demás, y así incrementa enormemente su almacenamiento de méritos, lo cual le hace avanzar a lo largo del camino hacia el Nirvana definitivo.

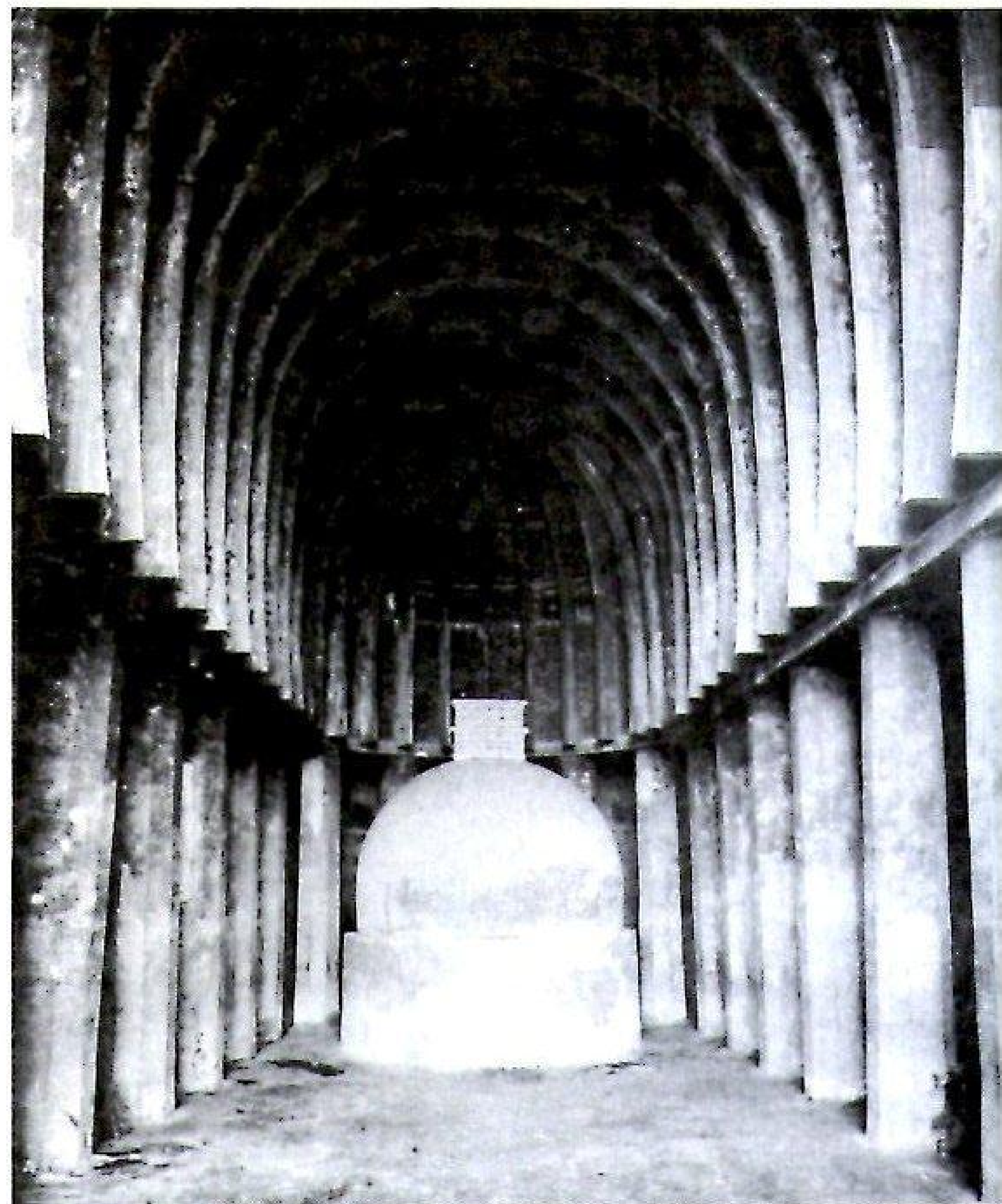
En la práctica, aparte las imágenes de los dioses menores, todo el arte representativo en los monumentos budistas primitivos estaba acuñado en términos muy humanos. Sus acontecimientos son vistos a la escala de la actualidad; aunque las figuras son algo idealizadas, tienen lugar en nuestro mundo ordinario. Incluso cuando el futuro buda aparece en un episodio de los *Jataka* en la forma de un animal mítico como un elefante de seis colmillos, o la escena se sitúa en el cielo parecido a un palacio de los 33 dioses, el arte conserva su sentido de escala humana. A medida que fueron pasando los siglos, el arte budista, basado en estas fuentes literarias, desarrolló aspectos hieráticos y narrativos que aparecen en diferentes partes de edificios de distinta forma. Además, la historia de la ascensión del Buda a los cielos se usó para justificar la interpretación del monasterio budista como un palacio celeste, el lugar de descanso de los dioses auxiliares, que son representados en sus hermosas personalidades en distintas partes de la estructura.

Durante el período entre aproximadamente el 250 a.C. y el 400 d.C. se construyeron o ampliaron un gran número de stupas cupulados por todo el norte de la India. Muchos han sido excavados, pero ninguno ha sido tan concienzudamente restaurado como Sanchi. Cada uno debió de tener su propio papel en la historia, pero el estado actual de nuestros conocimientos todavía no nos permite trazar la secuencia exacta. La mayoría estaban situados en ciudades importantes, normalmente las capitales de reinos o a lo largo de las rutas comerciales. Entre los más primitivos está Piprawa, quizá la única estructura de ladrillo pre-asokana conocida. Se conocen otros stupas primitivos en Vaishali, el lugar de nacimiento del fundador del jainismo, Mahavira, y un lugar de reunión favorito del Buda; en Bairat (distrito de Jaipur), donde se halla envuelto por un santuario circular como los lugares sagrados representados en los relieves primitivos; en Kasia (distrito de Deoria), el lugar original de fallecimiento del Buda, cuando pasó al Nirvana, uno de los puntos más santos en la India hasta el siglo XII; en Saheth-Maheth (Uttar Pradesh), donde estaba situado el refugio jardín del Buda, el Jetavana; y en Kaushambi (distrito de Allahabad), donde el refugio Ghositarama del Buda estaba señalado por un amplio complejo de edificios. En la actualidad sólo subsisten las plantas de estas estructuras; los edificios principales han desaparecido. En Ceilán, los restos de los stupas de la época Asoka han sido conservados, incluido el situa-



Arriba: Fachada de la sala de plegarias budista excavada en la roca en Karli, siglo II a.C.; la pareja *mithuna* a la izquierda es original, el Buda predicando a la derecha es un palimpsesto del siglo VI d.C.

Abajo: Interior de la sala de plegarias budista excavada en la roca de Bhaja, siglo II a.C., con su bóveda que imita el techo de los edificios de madera.



do en el lugar del árbol bodhi superviviente, crecido a partir de un esqueje enviado por Asoka. Todos están en la antigua capital de Anuradhapura (por ejemplo Tissa maharama, Yatthala, Thuparama, Runvanveli seya).

Edificios auxiliares y monasterios. En todos los lugares budistas en la India que fueron ocupados y reverenciados a lo largo de unos 15 siglos, además del stupa, hay normalmente muchas más estructuras religiosas de diferentes tamaños y edades. La más importante es la sala de oraciones alineada de alguna forma, a veces incluso combinada, con el stupa principal, una relación conservada virtualmente en todos los lugares posteriores. La razón para la existencia de esta sala –a menudo llamada *chaitya*– no resulta difícil de ver. Los stupas más primitivos se fundaron mucho antes de que fuera escrito ninguno de los textos budistas, y éstos todavía estaban conservados en la memoria de los miembros individuales de la orden. En consecuencia, la única forma en que los monjes más jóvenes o sus mantenedores laicos podían ser instruidos en la leyenda y la doctrina budistas era la recitación. Esto tenía lugar probablemente en esta sala. En tiempos posteriores sabemos que fue usada también para la meditación comunal de los miembros de la orden, y por los laicos en ocasiones ceremoniales; y también pudo ser usada para esto en tiempos anteriores. Porque una de las cuevas religiosas más antiguas excavadas, una cueva mauryana en Udayagiri, en Bihar, se halla descrita específicamente en una inscripción como un refugio para una orden durante las lluvias monzónicas, sin duda para asegurarse de que su vida contemplativa pudiera continuar tan normalmente como fuese posible en medio del diluvio.

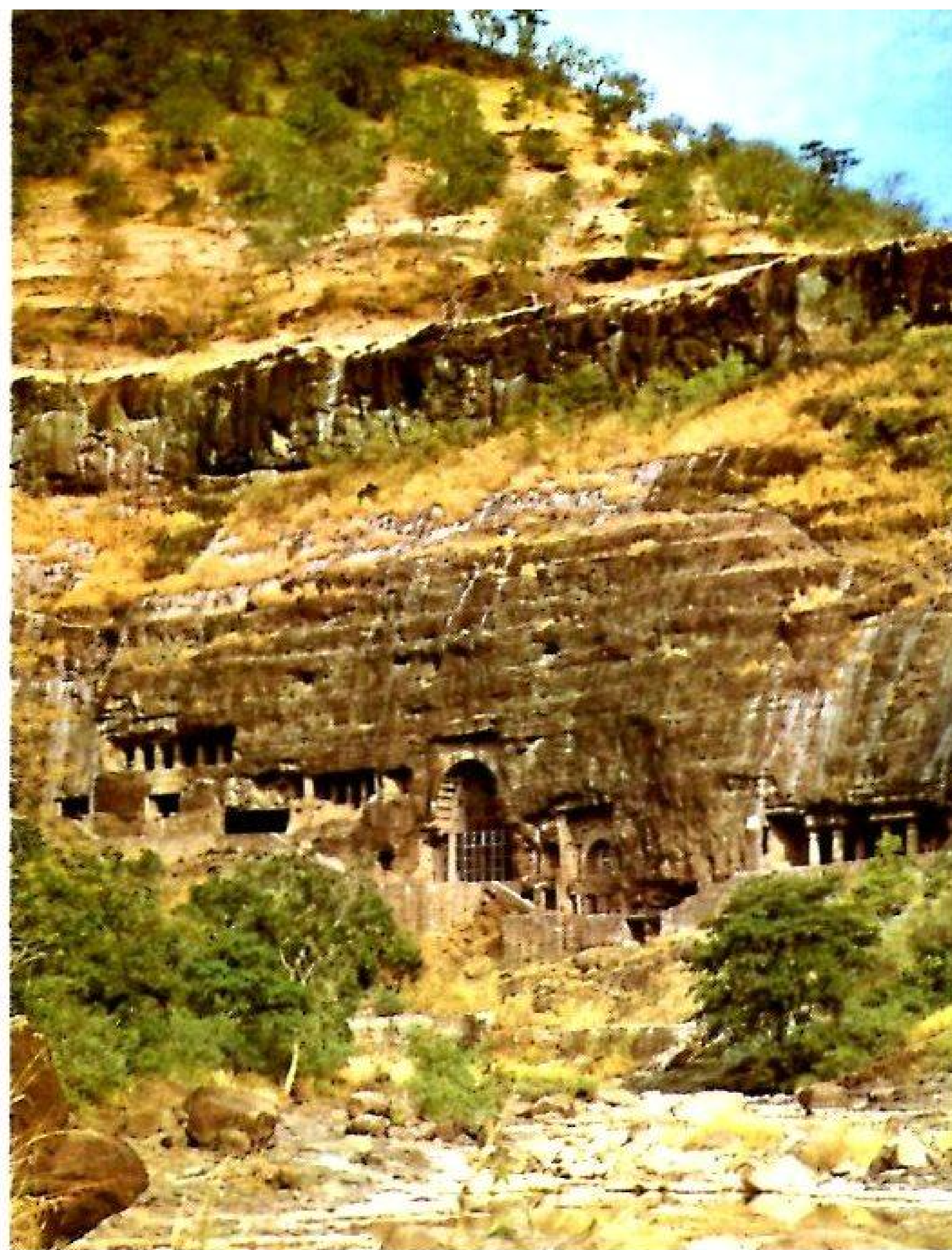
La existencia de la sala implica la presencia, al menos temporal, de un cierto número de monjes, pero alrededor del año 100 d.C. probablemente residían ya de forma permanente en el lugar. Teóricamente, se supone que los monjes budistas no vivían específicamente en ningún lugar, a fin de evitar sentirse ligados a un «hogar». Tenían que ser los «sin hogar», que vivían al aire libre, meditaban en remotos lugares, y sólo visitaban los pueblos y las ciudades para mendigar su comida. Pero en la práctica se desarrollaron los monasterios, probablemente con versiones escritas de las escrituras y literatura doctrinal y filosófica. Porque ésta se había vuelto, allá por el año 100 d.C., muy voluminosa; así que las bibliotecas se convirtieron en un rasgo importante de los monasterios budistas. En cierto sentido el budismo sólo existe en las personas de los miembros vestidos de amarillo de la orden, originalmente aristócratas, tanto espiritual como temporalmente; porque sólo los miembros de las castas más altas, que habían demostrado renaciendo en una «buena familia» sus méritos durante las anteriores reencarnaciones, eran admitidos a la orden. Los monasterios se convirtieron en las fortalezas naturales de la orden budista, y su existencia presupone al principio un cuerpo de fieles laicos lo suficientemente grande y rico como para sostener a los monjes que acomodaban.

Estructuralmente, los primitivos monasterios, cuyos cimientos han sido excavados, parece que fueron recintos de madera y ladrillo, de una estructura oriental sin edad: pequeños patios rodeados por diminutos aposentos o celdas para los monjes. Los monasterios posteriores, sin embargo, en especial fuera de la India, adoptaron el principio del dormitorio. Pero en la India, a medida que los monasterios crecían de tamaño, se convirtieron virtualmente en poblados con sus patios a distintos niveles y sus propias calles, centrados alrededor del stupa primario y secundario. Un recuento de los nichos-cama disponibles en el monasterio tallado en la roca de Ajanta sugiere que en la cúspide de su desarrollo en el siglo VI fue probablemente capaz de acomodar a unos 600 budistas, quizá no todos ellos monjes; y esto supone que las más primitivas excavaciones estaban todavía disponibles para su uso, lo cual tal vez no fuese el caso. Fuera de la India, en el sudeste de Asia, los monasterios podían siempre ampliarse añadiendo edificios extras. Sabemos, por ejemplo, que en los siglos XII y XIII en Pagan, en Birmania, muchos de los espléndidos edificios monásticos eran originalmente palacios cedidos por la realeza y por donantes ricos para acomodar a unos monjes que antes habían vivido en estructuras menos sustanciales. Lo mismo ocurrió durante la Edad Media en Sukhodaya, Ayutthaya y otras ciudades de Tailandia. Y más recientemente, en Birmania, se han construido en monasterios nuevos patios y pabellones adicionales bajo los auspicios de gente rica como actos de mérito, pese a que no eran estrictamente necesarios. En la práctica, una gran cantidad de actividad artística budista fue inspirada por la esperanza de adquirir méritos como ayuda esencial para alcanzar el Nirvana.

El mismo motivo parece que existió tras la edificación de la mayor parte de las estructuras auxiliares añadidas a los lugares principales. Las más comunes son pequeños stupas. Los principales de ellos puede que alberguen las reliquias de santos budistas. Pero puede haber muchos, infinitamente más pequeños, que se alinean en tamaño desde unos 12 metros de altura hasta unos simples 60 centímetros o así. Éstos fueron erigidos como emblemas de la meta última budista allá donde había algo de espacio disponible dentro del complejo monástico, simplemente como un ejercicio de obtención de méritos. En Tailandia sabemos también que cuando un antiguo stupa sagrado era encerrado dentro de una nueva estructura, se erigía una pequeña versión del antiguo al lado del nuevo. La costumbre de construir para hacer méritos sobrevive en los tiempos modernos en los países budistas del sudeste de Asia y Ceilán. Otras dedicatorias más modestas a la hora de ganar méritos son las pequeñas imágenes del Buda, que permanecen apiladas en almacenes, o el

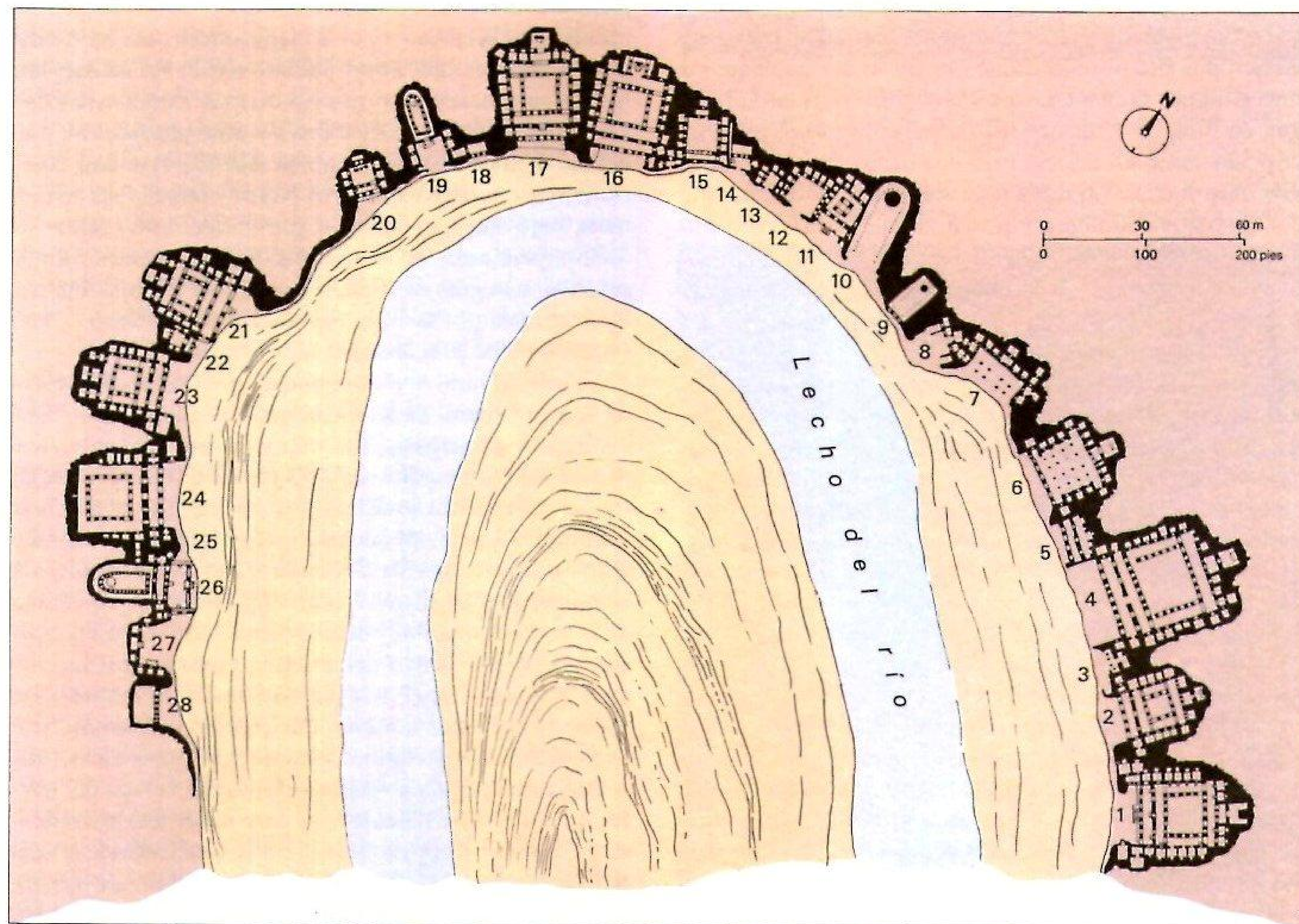
pegar hojas de pan de oro en los stupas o las imágenes más importantes del Buda.

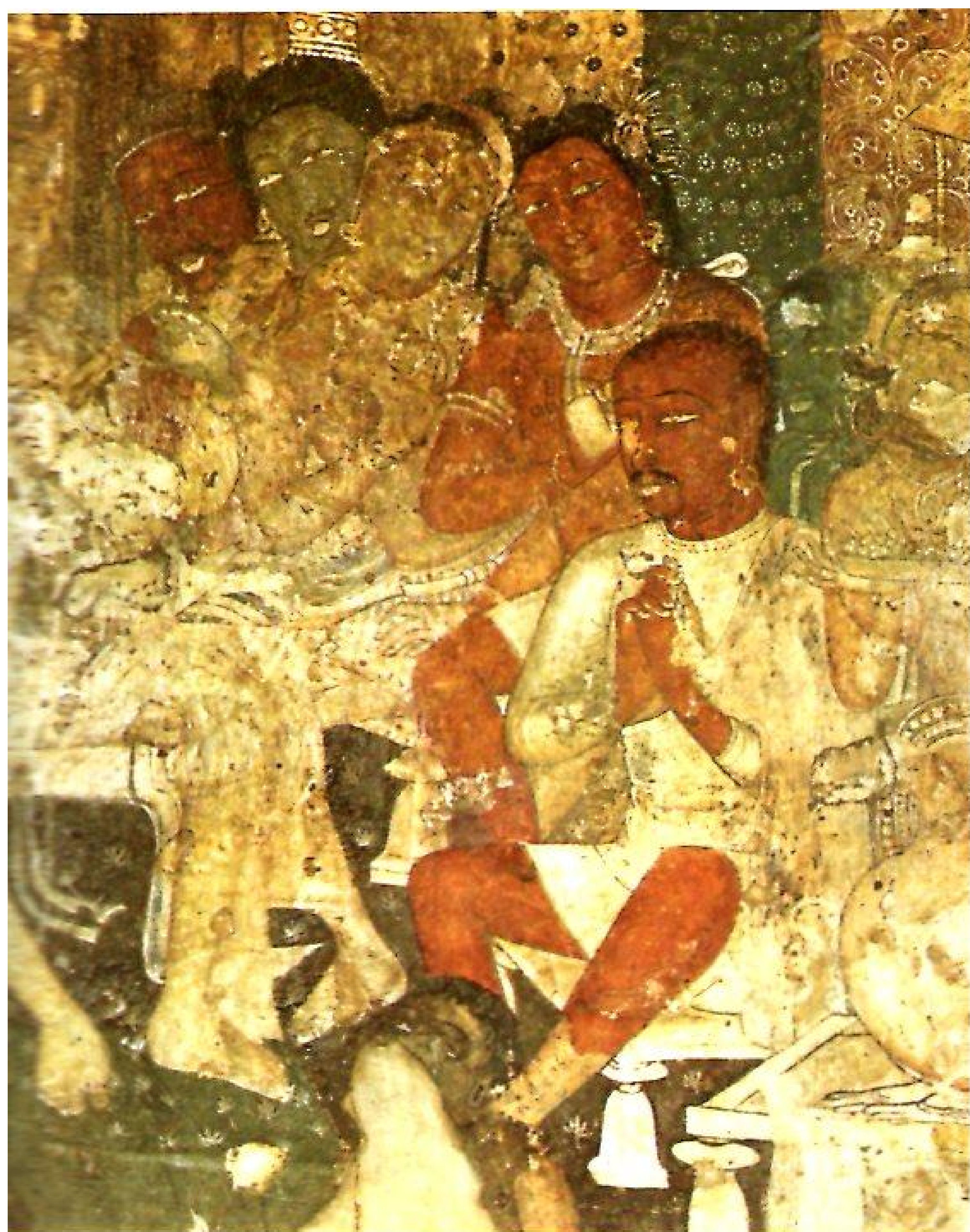
Santuarios cueva. Los santuarios cueva budistas de los Ghates occidentales, en el reino de la dinastía Shatavahana en la India peninsular, poseen una historia propia. Forman una secuencia continua única dentro de la por otro lado fragmentada historia del arte primitivo indio; y sus formas deben reflejar las de la desaparecida arquitectura de madera. Una importante costumbre confundió algo, hasta hace poco, el asunto de la datación de estas cuevas: la elaboración de palimpsestos. Frecuentemente se les han añadido esculturas posteriores sobre las viejas, en especial en las fachadas de las cuevas más antiguas. Los primeros estudiosos supusieron que la arquitectura de las cuevas progresó uniformemente desde aquellas que tenían más añadidos de madera –nervaduras de madera, porches, ventanas-reja encajadas– como en Bhaja, *c.* 200 a.C., hasta



Derecha: Vista del monasterio budista excavado en la roca en Ajanta, donde sobreviven algunas pinturas (siglo I a.C.-*c.* 600 d.C.).

Abajo: Plano del monasterio cueva de Ajanta. Las cuevas más antiguas son las número 9 10 en el centro, las más recientes las de los extremos.







Arriba: Porche de la cueva posterior número 1 en Ajanta, siglo VI; contiene la pintura de danza ilustrada en la página 28.
Izquierda: Pintura mural en la cueva número 16 de Ajanta, que representa a un aristócrata con bigote y chaqueta a la medida, quizás un shaka, con sus damas. Siglo V d.C.

aquellas en las que estos elementos están tallados en la piedra original, como la de Karli, *c.* 200 d.C. Actualmente se está de acuerdo en que fundamentalmente Bhaja y Karli, así como Pitalkhora, donde recientemente se han efectuado cuidadosas excavaciones, pertenecen al siglo II a.C.; y que ninguna de las otras, salvo Kanheri (siglo II d.C.) es más de 100 años posterior.

La cueva principal en cada uno de estos lugares es una larga sala de oración, cuyo eje forma un ángulo recto con la cara de la roca. Su extremo más interior tiene un ábside semicircular; un par de pasillos y un deambulatorio continuo giran alrededor de un stupa tallado en la roca y puramente emblemático que se alza en el extremo más interior de la nave. Así era posible realizar el *pradakshina* a lo largo de los pasillos y el deambulatorio. El interior, y la fachada exterior, están tallados en una estricta imitación de la arquitectura de madera, incluidas galerías, calados y remates de vigas. En Bhaja incluso hay figuras femeninas en relieve en la fachada, y parejas talladas en las galerías. Este tipo de cueva *chaitya* representa una primitiva amalgama de stupa y sala de oraciones en una sola unidad arquitectónica.

Tallada en la roca en uno o los dos lados de la *chaitya* puede haber cuevas donde vivir, llamadas *vihara*, pequeñas en Bhaja, más grandes en Nasik. Constituyen la parte menos importante del monasterio; por ello todavía es imposible estimar cuánta edificación temporal en madera pudo haber también. A menudo están decoradas con esculturas, las más antiguas de las cuales representan probablemente escenas míticas en bajorrelieve –incluida la leyenda del árbol que concede deseos– en Bhaja. En Pitalkhora, un *yaksha* barrigudo de piedra, del mismo tipo que los de las jambas de la puerta en Sanchi, pero luciendo un tocado y vestido con un *dhoti* como los de los primitivos relieves de la escalera en Sanchi (en consecuencia de principios del siglo I a.C.), lleva el nombre de un tal orfebre Kanhadasa («esclavo de Krisna»), más probablemente un donante que un tallador. Esta figura procede probablemente de alguna estructura adicional hoy destruida. En la fachada de Karli, un soberbio y colosal par de parejas abrazadas fue tallado en palimpsesto en el siglo I d.C. Otras similares pero posteriores en Kanheri fueron talladas probablemente con el resto de la cueva.

El epítome de las cuevas en serie es Ajanta. Este enorme lugar, tallado en la cara externa de una garganta curvada encima de un río, contiene 27 cuevas. Cuatro son *chaityas*, las más antiguas numeradas 10 y 9, siglo II a.C. El resto son *vihara*, algunas de dos pisos, con las últimas y más exteriores probablemente del siglo VII d.C. Su arquitectura y escultura registran la historia del arte budista en la región. Hay mucho trabajo hecho en palimpsesto, muchas imágenes del Buda adicionales talladas en los siglos V y VI encargadas como actos de mérito por donantes individuales. Los enormes iconos de Budas y deidades en celdas talladas en la roca en la parte de atrás de un cierto número de las cuevas son el paralelo más cercano que conocemos a algunos de los grandes iconos en Java. Debería mencionarse que la escultura relacionada de fecha similar aparece en las cuevas budistas en Ellora (números 8, 9, 10) y algunas sorprendentes, casi completamente

redondas composiciones de un carácter de lo más inusual en *viharas* en Aurangabad.

Ajanta, sin embargo, es especialmente famosa e importante por las pinturas murales que todavía se conservan en un cierto número de cuevas. Las más antiguas, en la Cueva 10, son contemporáneas con las puertas Sanchi. Las más recientes son probablemente parte de los últimos trabajos efectuados en el lugar. En algunos lugares hay varias capas de yeso pintadas. Unos cuantos fragmentos comparables sobreviven en otros lugares, notablemente en las cuevas budistas en Bagh y en una cueva hindú en Badami. Pero en principio las pinturas de Ajanta son casi nuestra única evidencia de que lo que nos cuenta la literatura tuvo que ser un arte pictórico extendido y floreciente, ejecutado en miles de edificios públicos y casas privadas. Si suponemos que las pinturas fueron hechas por profesionales dedicados sólo durante un tiempo a cada panel o serie budista, esto puede explicar por qué las figuras, que representan los temas budistas habituales, son ejecutadas con un estilo tan pródigo y sensualmente estimulante. La mayor parte de las obras de los siglos III y IV son, de hecho, un paralelo pictórico al estilo de la sensual y elaborada escultura decorativa usada en los grandes stupas estructurales del sudeste, alrededor de Amaravati, al otro lado del reino de Shatavahana; un hecho que sugiere que esta escultura fue también una versión religiosa de un arte secular.

Aquí, en un grupo de yacimientos importantes (Amaravati, Ghantasali, Bhattiprolu, Jaggayapeta, Nagarjunakonda), podemos rastrear la evolución de un estilo escultórico desde un estadio similar al más antiguo en Sanchi, hasta su completo desarrollo allá por el siglo III d.C. Estos stupas estaban montados sobre terrazas *pradakshina*, algunos realzados por un tambor circular y rodeados por balaustradas. Sus puertas no siempre estaban adornadas con puertas dinteladas, pero daban frente a cinco columnas enhiestas (quizá simbolizando los «cinco Budas», cuatro pasados, uno por venir). Su rasgo auténticamente especial, sin embargo, eran las esculturas en relieve que florecían en todas las balaustradas de piedra caliza blanca y los tambores de los stupas. Esta abundancia aplicada a los movimientos de una religión ascética dedicada a la pobreza sólo puede haber estado justificada como una función de la intención de ofrecer alabanza y atestiguar la gloria del Buda. Una analogía sería la antigua costumbre de colgar guirnaldas sobre los árboles sagrados y otros lugares ahuecados.

Un tipo importante de escultura, desarrollado alrededor de Amaravati, es la figura del Buda de pie, vestido, que parece que era erigida en la base de cada stupa, mirando hacia fuera de los pórticos, durante finales del siglo III d.C. Este tipo parece que proporcionó el modelo para los iconos más primitivos del Buda que fueron exportados al sudeste de Asia. La gente de la región parecía estar muy implicada en empresas comerciales, y había recibido además la influencia de los objetos del Imperio Romano de Oriente y despachado colonos a ultramar. De hecho, uno de los más finos y primitivos Budas de bronce del sudeste de Asia, excavado junto al río Kamara, en las Célebes, sigue el modelo Amaravati, quizá mediado por Ceilán. Porque el arte budista primitivo de Ceilán parece que derivó buena parte de su realista escuela del arte Shatavahana. Y los soberbios marfiles excavados de Pompeya (pre-70 d.C.) y Begram (siglo II d.C.) en Afganistán atestiguan la productividad creativa del reino. Las pinturas fragmentarias en la roca en Sihagiri en Ceilán, que representan muchachas celestiales entre nubes llevando ofrendas, datadas o bien de finales del siglo V o principios del VI, tienen un estilo muy cercano al de Shatavahana. También se basa en este trabajo buena parte del arte en Anuradhapura, en Ceilán (por ejemplo la dagoba Jetavana). Sin embargo, en Ceilán el stupa era a menudo ampliado hasta un tamaño colosal (Ruanveli tenía 90 metros, Abhayagiri 105 y Jetavana 120 metros de alto), al tiempo que conservaban el modelo Shatavahana. Los adornos escultu-

Templo Mahabodhi, Bodhgaya: señalaba el sitio donde el Buda consiguió la iluminación, y fue un modelo imitado en el sudeste de Asia. La torre fue restaurada en el siglo XII por los birmanos.



rales basados en el estilo del continente se desarrollaron en unos dinteles semilunares en las puertas y estelas del dios serpiente, incluso después del final de la tradición Shatavahana. Algunas esculturas incluso muestran afinidades Pallava.

Stupas gandharanas. En la región noroccidental del subcontinente Indio, llamada en la antigüedad Gandhara (ahora compartida entre Pakistán y Afganistán), tuvo lugar uno de los más importantes desarrollos de los stupa. Se trató de una región crítica. Sus principales pueblos y ciudades se extienden a lo largo del valle del río Kabul y el paso de Khyber; y ésta se convirtió durante el siglo II d.C. en la principal arteria a través de la cual fluyó el comercio de la India con el Mediterráneo y China oriental. Una dinastía del Asia central, los kushanos, habían tomado por aquel entonces el control de la región y, probablemente en colusión con los romanos, habían roto el poder de los partos en el oeste. Gracias al comercio la zona se hizo rica; y buena parte de esa riqueza se gastó en monumentos budistas. Se construyeron espléndidos stupas; uno, en Shah-ji-ki-dheri, que contenía un cofre con una reliquia dedicada por el gran rey kushano Kanishka, tenía más de 200 metros de altura, según palabras del peregrino chino Sun-yun. Todos los stupas, y sus muchos edificios asociados, estaban encostrados con esculturas en relieve del estilo llamado gandharano, fuertemente influenciado por el arte del Mediterráneo oriental helenoromano. Hay togas y torsos clásicos, polainas romanas con festones, y escenas de leyendas griegas. Incluso las contrahuellas estaban talladas. Este arte proporcionó los modelos para el arte budista original de Asia central, China, Corea y Japón. Estas obras primitivas fueron realizadas sobre piedras de esquisto grises; las obras posteriores, algunas de ellas extremadamente intensas, en estuco. Los otros yacimientos principales son Manikyala y Taxila, Takht-i-Bahai, Sahr-i-Bahlol, Jamalgarhi, Charsada; y en un yacimiento en una cueva en Bamiyan hay Budas de pie tallados en la roca de 35 y 50 metros de alto. Los trabajos en estos lugares parece que cesaron en los siglos VI y VII. En las llanuras de Sind, durante los siglos III a VI, se construyeron varios stupas de ladrillo con estuco y adornos de ladrillo moldeado en un estilo relacionado con el de Gandhara. El más famoso se halla en Mirpur Khas, y fue decorado con paneles de terracota de una forma, si no en un estilo, similar a otros stupas significativos más al este, como veremos. Un enorme stupa algo similar en Devnimori (Gujerat) se alzaba sobre dos plataformas cuadradas cuyas caras eran también soberbias esculturas de terracota en relieve. Una inscripción en un relicario hallado en su cámara principal data de *c.* 327 d.C. En muchos lugares en los límites de Gandhara prosiguió un elaborado estilo de escultura pintada en estuco, cada vez más suave y sinuosa, hasta bien entrado el siglo IX, notablemente en Fondukistán, Ushkur, y también probablemente en Cachemira, donde floreció asimismo un fino arte de imágenes vaciadas en bronce.

El desarrollo arquitectónico central de la época gandharana fue el stupa en sí. Se hizo alto en proporción con su anchura, alzado sobre dos o más altos plintos cuadrados, con su tambor enormemente profundizado y amplificado, a menudo en hileras que iban disminuyendo, y los parasoles que los coronaban multiplicados hasta el punto de parecer un pináculo ahusado. Alrededor de su base apareció un patio alineado con celdas de santuario que contenían iconos. Éstas se ocupaban del culto de la cada vez más numerosa jerarquía de deidades budistas. Los plintos del stupa exhibían también figuras del Buda y grupos que miraban hacia fuera en nichos en arcada. El stupa de Shah-ji-ki-dheri mostraba rasgos que se convirtieron en constantes arquitectónicas en los stupas de Birmania y Tailandia: torres adicionales en las esquinas del plinto principal, de planta cruciforme.

Hay pocas dudas de que buena parte de esta arquitectura desaparecida, con la escultura y la pintura que la acompañaba (de las que las supervivientes en Asia central deben considerarse un índice) tenía la intención de producir una atmósfera característica de misterio y opulencia trascendente. Por supuesto, los monumentos de Nara y Heian conservados en Japón, de fecha posterior pero parcialmente comparables en estilo, consiguen esta atmósfera. Porque uno de los rasgos sobresalientes de los grandes sutras mahayana (por ejemplo, el Loto) es que describen las reuniones de enseñanza como teniendo lugar en un reino de tiempo y espacio mucho más allá del alcance de la experiencia humana normal. Presentan visiones cósmicas de multitudes de Budas, bodhisattvas y arahats, imbuidos con una radiación ultraterrena, rodeados por rangos ordenados de dioses voladores y seres celestes, reuniéndose en una especie de tiempo fuera del tiempo; sobrenaturales cascadas de flores llovían sobre ellos; pabellones fantasmas flotaban en el cielo. El Buda se muestra bajo el disfraz del Hombre Cósmico, brillante como 100.000 soles, con decenas de miles de universos resplandeciendo en cada uno de los poros de su pelo. Enfrentados con las tristes ruinas de tantos santuarios en sus tiempos magníficos, nos vemos obligados a utilizar nuestra imaginación si queremos tener una idea de cómo pudieron llegar a ser en sus momentos de gloria.

Iconos budistas. De hecho puede hallarse una especie de influencia romana en la escultura de lo que fue probablemente la más grande ciudad india de aquella época, Mathura, que fue gobernada también por los kushanos. Hasta ahora se han llevado a cabo pocas excavaciones, pero lo que se ha descubierto nos permite decir que probablemente produjo la más inventiva y crucialmente importante escuela de arte que apareció en la India. Hay fragmentos

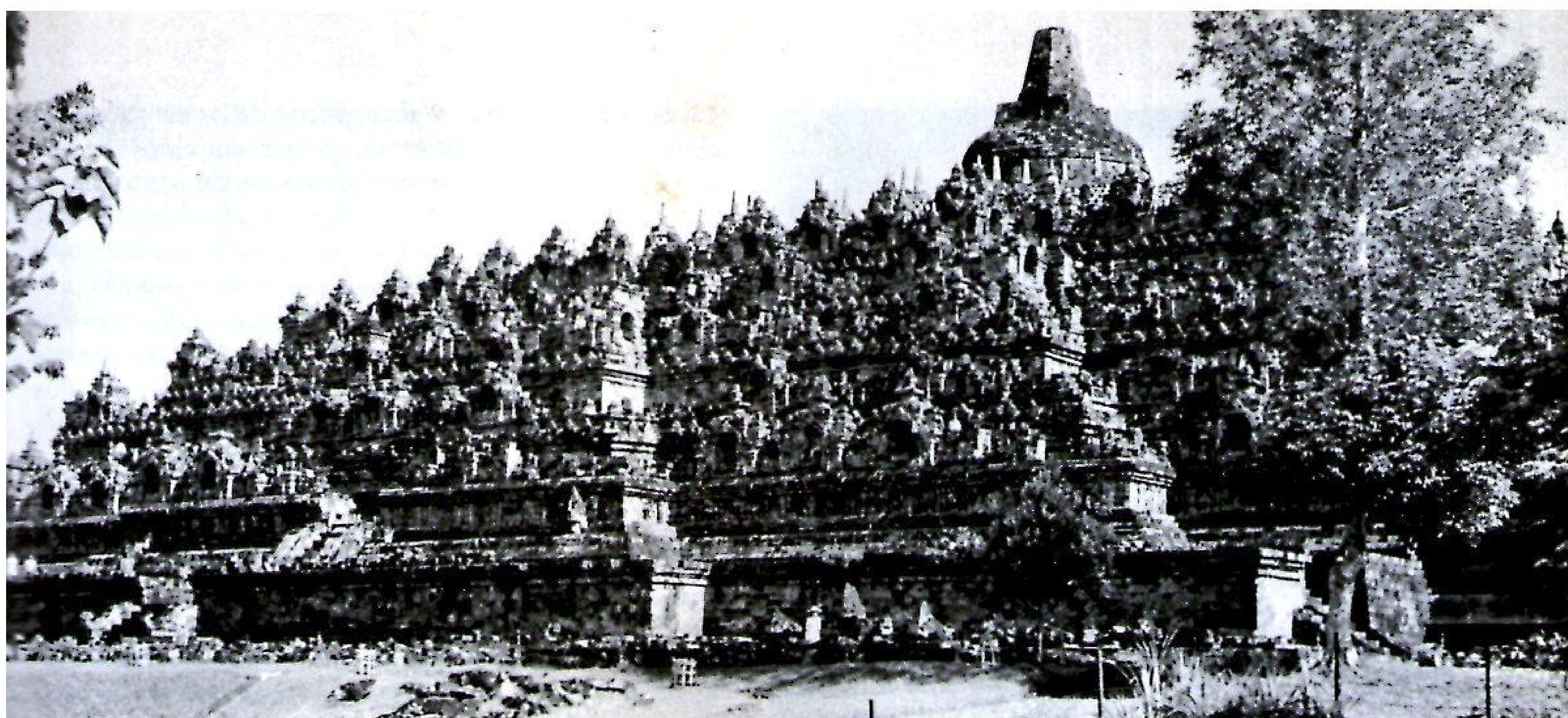
de puertas y columnas que cubren el período de Sanchi; pero lo más importante son las magníficas, enormes y sensuales figuras talladas en la característica piedra arenisca rosa durante finales del siglo I y principios del II d.C., muchas de las cuales fueron exportadas a otros sitios. Algunas eran dioses menores para decoración de stupas; pero los más importantes eran los iconos. Porque nuestro conocimiento actual sugiere que el icono indio como tal fue inventado y desarrollado aquí. Mathura produjo probablemente la más primitiva figura del Buda; ciertamente produjo los primeros iconos hindúes. Pero también desarrolló temas –algunos a partir de terracotas heleno-egipcias– que se convirtieron en ingredientes estándar de los ornamentos budistas e hindúes. Éstos incluyen una figura bodhisattva de pie, que es el prototipo de algunas imágenes pre-khmer en Camboya; y seres celestiales bebiendo. Los iconos budistas fueron hechos ciertamente para stupas hoy desaparecidos. Unos pocos relieves muestran que la historia del arte escultórico aquí iba al menos paralela, si no había precedido, a desarrollos similares en Barhut y Sanchi. Pero la evolución de lo que se convirtió en el tipo de icono canónico del suave y dulce Buda distribuido por todo el mundo budista puede rastrearse también con detalle hasta Mathura desde (probablemente) finales del siglo I d.C. hasta el V.

El lugar donde este tipo de icono alcanzó su perfección bajo los Gupta fue Sarnath, donde el gran stupa en ruinas de Dharmarajika es con toda probabilidad de fecha originalmente asokana. Se conocen muchos ejemplos en diferentes piedras areniscas, tanto de pie como sentado. Muchos tienen halos tallados con hermosos ornamentos foliados en bajorrelieve. Deben proceder de santuarios y stupas desaparecidos en aquel lugar. Sin embargo, hay un stupa que ilustra un desarrollo indio posterior del concepto fundamental que sólo se conoce ocasionalmente en otros lugares, notablemente en Indonesia. Es el stupa Dhamekh, de 43 metros de alto y 28 de diámetro. Empezó esencialmente como una torre cilíndrica de hombros redondeados de alguna forma parecida a la espira de un templo hindú. Su parte inferior está adornada con finamente rítmicas molduras poco profundas y adornos foliados como los de los halos del Buda, con ocho caras en su base para acomodar esculturas ahora desaparecidas. Como los grandes lugares en el norte de la India asociados con la vida del Buda, Sarnath fue constantemente ampliado y reelaborado por generaciones posteriores de gobernantes budistas. Esto estuvo en parte conectado con la creciente costumbre del peregrinaje. Los budistas, en especial los monjes, habían viajado a lo largo de las grandes rutas comerciales a los lugares sagrados del budismo desde el siglo II d.C. Entre ellos estaban los tres peregrinos chinos que han dejado valiosos relatos de sus viajes a la India, Fa-hsien (399-414), Hiuan Chang (629-645), e I-Ching (673-695). Los lugares que visitaron los peregrinos fueron en siglos anteriores grandes monasterios, centros de aprendizaje y lugares que el propio Buda jamás visitó (aunque se inventaron leyendas), como Khotan en Turkestán y Hadda en Gandhara. Pero a finales del siglo III d.C. el peregrinaje se vio confinado a los florecientes y atestados centros de la fe, los lugares asociados realmente con la vida del Buda, en particular Sarnath, donde predicó el Primer Sermón, Rajgir, donde vivió y enseñó a menudo, pero sobre todo Bodhgaya, donde alcanzó su iluminación.

Iluminación sobre una hoja de palma de un texto de Sabiduría Budista pintado en Bengala, 1112 d.C. La dama Sabiduría es adorada en su su meditación por dos fervientes mujeres. Museo Victoria y Alberto, Londres.



El yacimiento de Bodhgaya es uno de los más antiguos y continuamente desarrollados. Hay fragmentos de escultura asokana ya mencionada, y también se efectuaron trabajos durante la época Gupta. Su rasgo más sobresaliente, sin embargo, es el templo Mahabodhi, cuyo amplio santuario está coronado por una enorme torre piramidal de unos 55 metros de alto, con cuatro torres más pequeñas en las esquinas. La fecha y el carácter exacto de esta torre son tema de controversia, puesto que fue restaurada por una misión enviada por el rey Kyanzittha de Birmania en el siglo XI. Parece datar esencialmente del siglo II d. C. como mínimo. Arquitectónicamente debió de inspirar una serie de imitaciones en la gran ciudad budista de Birmania, Pagan (por ejemplo el Mahabodhi y los Wet-kyi-in, Ku Byaukki), y en Tailandia (por ejemplo los Mon Wat-Kukut y Wat-Mahathat en Lamphum, redecorados en exceso más tarde, y Wat-Si-Liem y Wat-Chet-Yot en Chiengmai). Otro rasgo importante del santuario Mahabodhi fue su gran icono del Buda, ahora desaparecido. Su réplica fue duplicada miles de veces en tablillas votivas de arcilla cocida y pequeños bronces y distribuida por toda el Asia budista. La imagen más antigua se perdió probablemente cuando el rey hindú Shashanka cortó el árbol bodhi hacia el 600 d.C. (su retoño, enviado a Ceilán, se ha propagado de nuevo en Bodhgaya). La imagen mostrada en



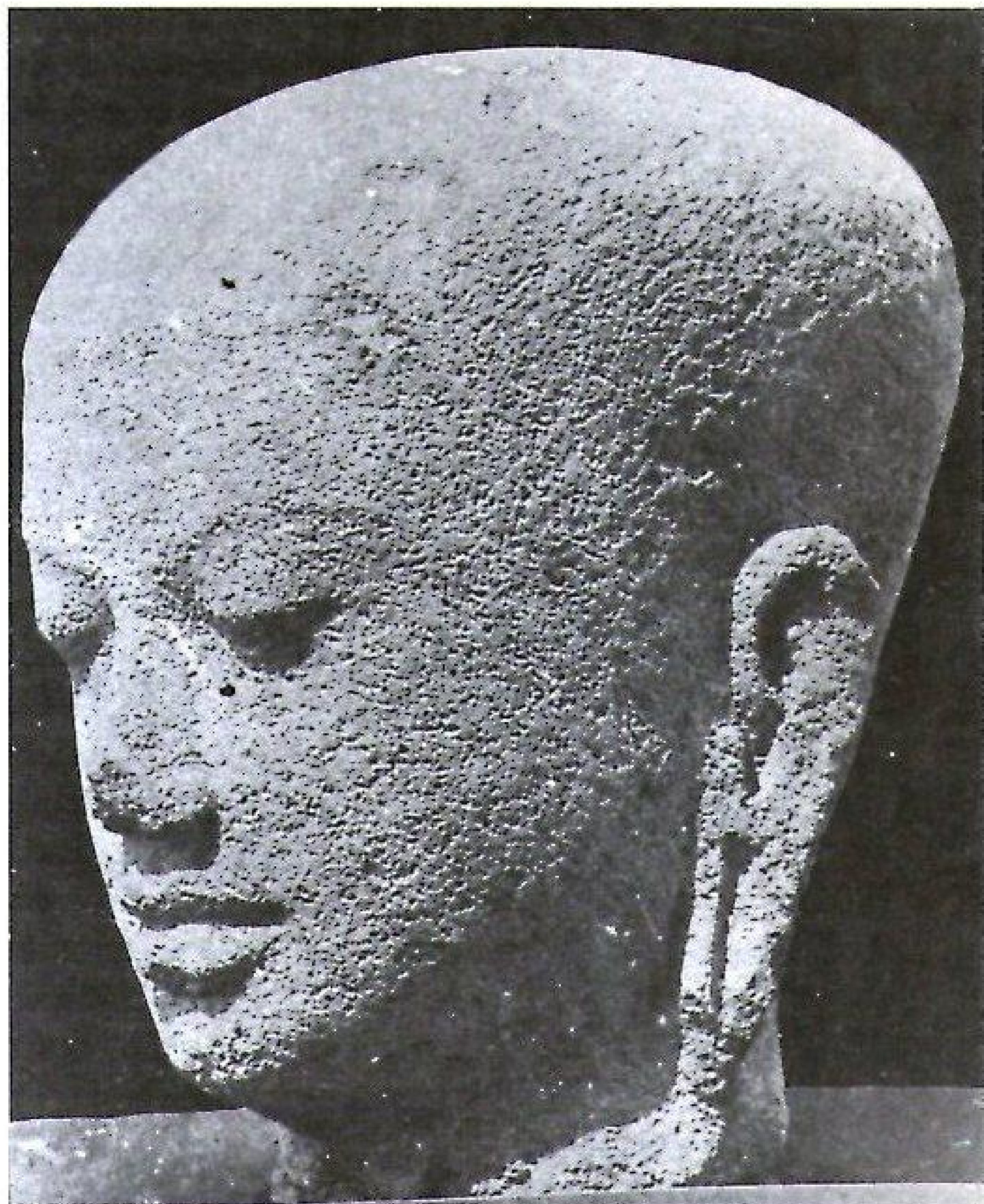
El gran complejo stupa budista de Borobudur, en Java central, construido *c.* del 800 d.C. Sus terrazas en hileras están flanqueadas con esculturas en relieve que ilustran la dedicada vida del bodhisattva.

estas tablillas de arcilla y bronces parece ser de fecha Pala primitiva; y el tipo de Buda distribuido de esta forma en la Birmania y la Tailandia medievales sigue este modelo posterior.

Budismo bajo los Pala. Esta posibilidad histórica ilumina una importante transición en la suerte del budismo que tuvo lugar en el siglo VIII, cuando la dinastía Pala se hizo con el control del nordeste de la India. Hay pocas dudas de que en los demás lugares el budismo había declinado hacia el año 600 d.C. a medida que se desarrollaba el hinduismo popular y dinástico. Sólo en Ceilán una versión fundamentalista adherida a los antiguos tipos de stupa mantuvo su hegemonía casi indiscutida. Pero la escuela vajrayana, ardientemente sostenida por los reyes Pala, era muy diferente, y concibió sus monumentos de una nueva forma. Así se produjo una polaridad dentro del budismo y su arte creció. Esta polaridad parece ser tanto histórica como doctrinalmente más genuina que la que a menudo ha sido llamada la polaridad mahayana-hinayana.

El patronazgo de los Pala parece que estuvo centrado inicialmente en el gran yacimiento de Nalanda, donde se dice que habían existido antes unos cimientos asokanos. En el año 600 d.C., sin embargo, el complejo de edificios había ido creciendo poco a poco hasta convertirse en un inmenso centro de aprendizaje budista, a veces llamado «universidad», que ha sido concienzudamente excavado. El núcleo del complejo era una hilera de santuarios erigidos sobre un doble plinto, enfrentados a una hilera de monasterios. Muchos edificios fueron frecuentemente reconstruidos y redecorados. Por ejemplo, un santuario, el Templo 3, fue reelaborado al menos siete veces entre el 600 y el 1200. Los templos estaban lujosamente adornados con esculturas de estuco según la tradición Gupta; y de toda el área se ha obtenido una rica colección de iconos de bronce. Los Pala fundaron otra gran universidad budista en Vikramapura, que todavía no ha sido completamente excavada. De ahí partió el gran maestro Atisa hacia el Tibet. Otro centro importante de aprendizaje budista tardío estaba en una colina llamada Ratnagiri y dos colinas cercanas, en Orissa. Sabemos que estas universidades no fueron rigurosamente sectarias. Eran admitidos estudiantes laicos, y en Nalanda había también cursos sobre los Veda, filosofía sankhya, lógica, medicina, lingüística y magia práctica. Los estudiantes acudían desde tan lejos como Corea y Japón. En estos lugares se produjeron grandes cantidades de esculturas a pequeña escala, a veces incluso firmadas con los nombres de los artistas. Y los más antiguos manuscritos sobre hoja de palma de textos budistas finamente iluminados que conocemos fueron producidos en este entorno. Aunque pocos originales indios relevantes sobreviven, sabemos también que la posterior tradición tibetana de iconografía simbólica elaboradamente planteada evolucionó primero en esos centros de aprendizaje budista en los que fueron enseñados los padres fundadores del budismo tibetano. Este vínculo será retomado más tarde.

En los santuarios Pala originales se desarrolló una concepción arquitectónica que había estado implícita en la tradición india anterior. Es la concepción del santuario como una montaña cósmica, alzada sobre extensamente ornamentadas y complejamente planificadas terrazas. Entre los precedentes para este tipo de edificio puede incluirse el grupo de restos en Lauriya Nandangarth, que en sus tiempos constituyó un alto stupa de ladrillo alzado sobre terrazas múltiples poligonales con numerosos ángulos entrantes en zigzag en su planta. La fecha es probable-



Cabeza de un monje tallada en piedra, de Chandi Plaosan, Java, siglo IX, que expresa con gran belleza el ideal budista de la paz y la bendición ultraterrenas.

mente *c.* 600 d.C. Se conocen unos restos similares más al oeste, en Pawaya y Ahicchatra, quizá relacionados también a un cierto esquema de templo hindú. Pero la versión Pala del siglo VIII de esta idea, en Somapura (Paharpur, Bangladesh), fue probablemente la más magnífica. Fue concebida como un *mandala* arquitectónico íntegramente diseñado, un enorme y alto santuario cruciforme, con cámaras de iconos mirando a las direcciones cardinales, rodeado por porches en terrazas y techados que descendían en hileras, con ángulos entrantes. Alrededor de la base, un enorme recinto estaba rodeado por 177 celdas. Las terrazas estaban cubiertas con miles de grandes placas de terracota esculpidas, de las que más de 2.000 se hallan todavía *in situ*: un diseño técnico que recuerda, por ejemplo, Saheth-Maheth y Devnimori. Y la iconografía abrazaba, al parecer, todo el campo del simbolismo indio, no sólo temas budistas. Un yacimiento similar ha sido descubierto recientemente en la cordillera Mainmati.

Sólo podemos especular sobre el simbolismo general y la magnificencia arquitectónica de estos monumentos. Pero podemos estar seguros de que estos santuarios, con sus distintos sucesores en el sudeste asiático, fueron la realización en forma arquitectónica de diagramas conceptuales puestos primero sobre tela y papel y en los que estaba resumida toda la filosofía sistemática budista vajrayana. Su esquema sigue el plan general de las cuatro direcciones del espacio alrededor de un área central, y cada una de las cinco simboliza uno de los reinos del conocimiento humano y la experiencia cósmica, resumidos por el Buda por un color en particular –amarillo, verde, rojo, azul, blanco–, junto con las figuras subsidiarias que representan sus funciones subsidiarias, algunas de ellas terribles en apariencia. Escultura y pintura presentaban este *dramatis personae* de principios psíquicos encarnados, definidos en un texto llamado *Sadhanamala.* Aunque la mayoría de las imágenes de esta forma de budismo son conocidas a través de sus ramas nepalesa y tibetana, sobreviven unas cuantas esculturas importantes en la India, notablemente una imagen de piedra de doce brazos y tres cabezas en Patna, una deidad llamada Hevajra con su contrapartida femenina Shakti en Paharpur, y unos cuantos bronces, uno de ellos en Rajshahi.

En la India, este arte desapareció por completo después de que el budismo fuera exterminado por los musulmanes en los últimos años del siglo XII, y los monjes más afortunados huyeran al Tibet y Birmania. En el sudeste de Asia, sin embargo, esta concepción había proporcionado la base

Imagen de la diosa budista de la Sabiduría de Singhasari, Java oriental, siglo XIII d.C., imbuida por una total serenidad. Rijksmuseum voor Volkendkunde, Leiden.



sobre la cual se habían fundado templos montaña budistas similares, que expresaban en sus estructuras una amplia imagen metafísica del cosmos. Porque, de hecho, la idea general del pico de la montaña como emblema de la fuente de la vida y la realidad era originaria de entre los pueblos del sudeste asiático. La teoría budista unió esta idea con su propia cosmología de una forma; la hindú de otra.

Santuarios budistas en Java. El más completo ejemplo budista es Borobudur, en Java central, construido originalmente hacia el 800 d.C. por un rey Shailendra javanés. Es uno de los monumentos más impresionantes del mundo, y es único por el estado de conservación tanto de la estructura como de su colosal esquema de decoración en relieve, así como por el hecho de que fue completado virtualmente tal como estaba diseñado, sin añadidos, excepto una terraza al pie. Desgraciadamente, carece de todo tipo de inscripciones. Sin embargo, está construido en un consistente estilo javanés, y se conocen muchos pequeños iconos de bronce y oro asociados; sin embargo, ese estilo es extraordinariamente cercano al de Pala, un hecho que debe de tener un significado que aún no ha sido elucidado. La estructura muestra una comprensión amplia de la doctrina budista mahayana con su iconografía del bodhisattva, y puede que proporcionara la inspiración para algunos de los templos montaña hindúes de los khmer en Camboya. Hacia el año 1000 d.C. parece que se hizo demasiado grande y su cuidado empezó a resentirse. Sólo entre 1907 y 1911 fue excavado y restaurado por las autoridades holandesas.

Se alza sobre un gran plinto; encima de él hay cinco terrazas cuadradas que disminuyen en tamaño. Cada lado se halla escalonado dos veces por igual con respecto a la escalera que se proyecta en el centro, y que asciende empinada hasta la parte superior de la quinta terraza. Sobre esta última se elevan otras tres terrazas circulares, cada una menor que la anterior, con la superior coronada por un único stupa en forma de campana que contiene un invisible y no terminado Buda de piedra; a su alrededor, en los círculos, se alinean otros 72 stupas de piedra calada, cada uno de los cuales contiene su propio y gran icono del Buda, parcialmente visible. Enormes cantidades de molduras decorativas, volutas, calados y fantásticas figuras simbólicas proliferan por todos lados. El principal tema escultórico está tallado alrededor de las caras interiores de las terrazas cuadradas y en las altas paredes que las limitan. Caminar en *pradakshina* alrededor de cada uno de estos corredores sin techo, con la atención centrada en el estrecho espacio sobre la continua sucesión de esculturas en relieve que lo flanquean, es ser testigo del desplegar de todas las imágenes fundamentales de la compasión, el poder y la salvación budistas. Su figura central es un bodhisattva real, que sugiere que el monumento tenía como finalidad autenticar algún gobernante, ya fuera antes o después de su muerte. A cada nivel, los nichos elevados del santuario contienen figuras hieráticas del Buda más grandes que miran hacia el fértil campo a su alrededor. La unidad del cuidadosamente elaborado sistema icónico proclama la verdad de la madura doctrina mahayana como una explicación amplia de cómo se desarrolla el cosmos desde el centro hacia «afuera» y hacia «abajo» hasta los niveles más inferiores en la base, y de cómo puede alcanzarse el conocimiento definitivo mediante la ascensión progresiva a niveles superiores de comprensión.

Hay otros dos monumentos menos importantes asociados estilísticamente con Borobudur. Uno de ellos, Chandi Ngawan, cerca de Muntilan, es probablemente la obra más antigua de la serie. Chandi Mendut y Chandi Pawon son probablemente contemporáneos con Borobudur: Pawon, de hecho, es una especie de «antecámara» en el camino a Borobudur, con una iconografía de riqueza tallada en relieve. Ngawan consiste en una hilera de cinco santuarios que miran al este, cada uno de los cuales contiene una imagen de uno de los cinco principios del Buda evolucionados en el budismo vajrayana patrocinado por los Pala en el noroeste de la India. Juntos constituyen el Vajra-dhatu o «reino masculino» de la realidad total. Las cinco terrazas cuadradas de Borobudur se refieren muy probablemente a esos cinco. Encima y dentro del Vajradhatu está el Garbha-dhatu, el «reino seno» femenino de la verdad, cuyos tres principios son el Buda central y dos bodhisattvas, Lokeshvara y Vajrapani. Colosales y pacíficas figuras sentadas de los tres se hallan todavía instaladas en la cámara de la celda cuboide de Mendut, alzado sobre un amplio plinto y coronado con un stupa principal y otros más pequeños alineados sobre el techo en terraza, y que se halla revestido con esculturas en relieve de iconografía budista. Originalmente puede que hubiera otros cuatro Budas dentro, completando el esquema entrelazado Vajra-dhatu y Garbha-dhatu. En principio, pues, Mendut y Borobudur expresan una idea subyacente similar, el primero abreviada, el segundo expandida.

Algunos reyes posteriores de la dinastía javanesa central construyeron varios chandis. Kalasan es un santuario grande y cuadrado sobre un plinto con pórticos proyectados en cada cara, por lo que en general se parece a un tipo de templo hindú representado en la India por Deogarh. El stupa que lo corona fue erigido sobre un tambor octagonal cuyas caras fueron talladas con figuras icónicas budistas sobre un modelo que recordaba ligeramente el del stupa Dhamekh en Sarnath. Cada pórtico estaba a su vez coronado al tresbolillo por stupas, un agrupamiento constante en buena parte de la arquitectura del sudeste de Asia, hindú además de budista. Sewu fue también un santuario cruciforme, rodeado por templos más pequeños. Lo mismo puede decirse de Plaosan, cuya escultura era especialmente hermosa. Los techos de todos ellos consistían en

terrazas stupa. Chandi Sari es más parecido a Mendut; su celda contuvo en su tiempo una tríada de principios budistas. Pero, misteriosamente, tiene tres pisos. En el siglo XI se construyó un monasterio budista javanés en el reino hindú Chola en el sudeste de la India.

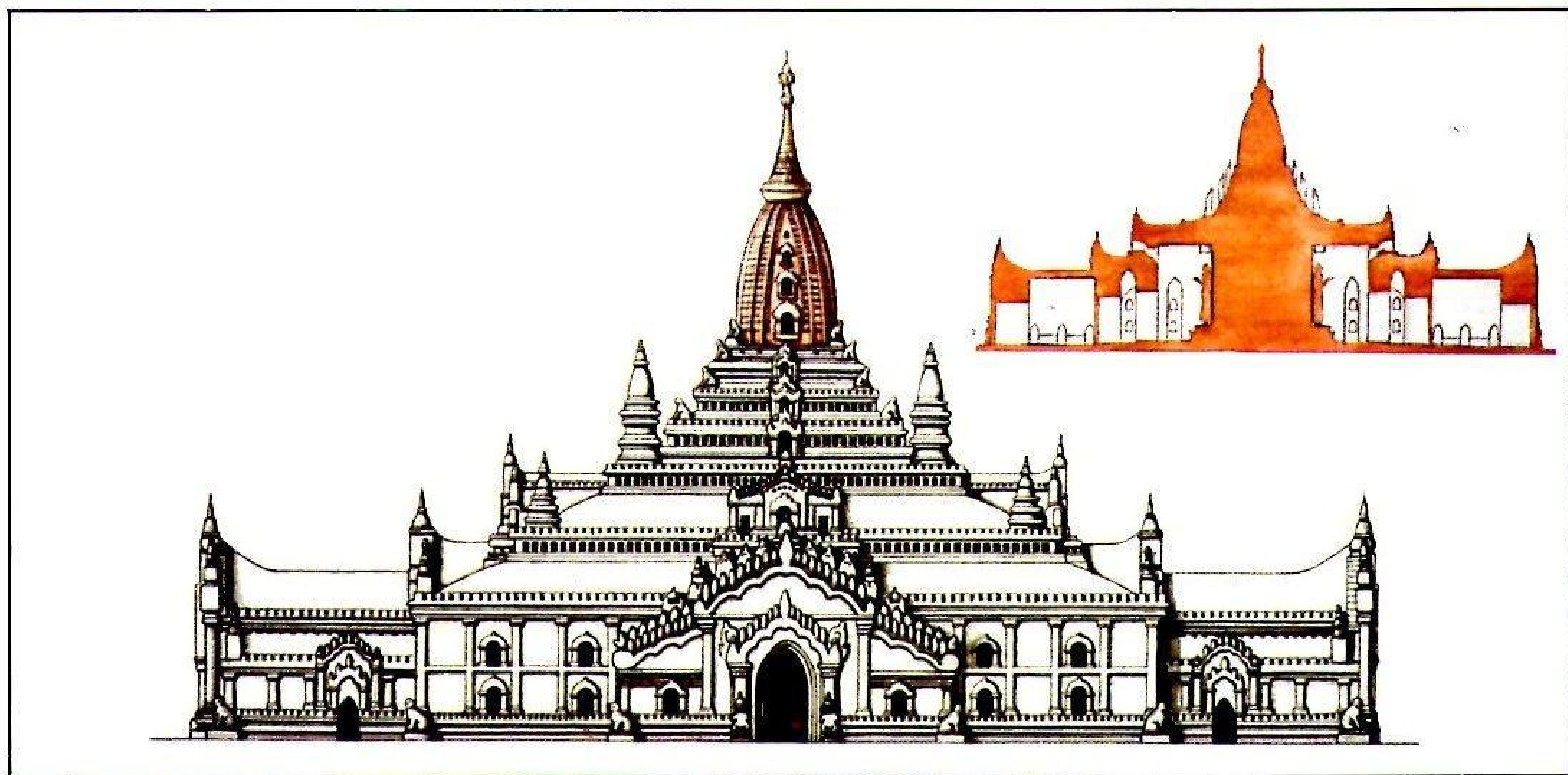
Resulta interesante que otros santuarios javaneses centrales dedicados a deidades hindúes utilicen también coronas de stupas (por ejemplo Lara Jonggrang). Parece que en Indonesia, al igual que en la India Pala, prevalecieron el sincretismo y alguna tolerancia mutua. Durante el período javanés oriental ambos prosiguieron (927-siglo XVI), y muchos yacimientos combinan elementos hindúes y budistas. Las estructuras fueron también reelaboradas a veces. La ejecución de monumentos colosales como imágenes trascendentes integradas de sistemas completos parece haber declinado, en parte quizá por razones económicas, en parte también debido a que había empezado a desarrollarse un nuevo tipo de culto. Esto pudo tratar el santuario budista de una forma muy parecida al hindú, como un punto de entrada al mundo real para el ser espiritual cuya imagen albergaba el templo. El gran Chandi Jago (Malang) es el paradigma. Puede que fuera un monumento a un rey de la dinastía Singhasari, que murió en 1268 y a cuyo espíritu se le proporcionó una estatua de Siva en Waleri y una budista en Jago. Este último templo fue reelaborado más tarde, quizá en el siglo XIV, y adornado con esculturas narrativas no budistas en un estilo de danza y marioneta Wayang primitivo. La celda cuadrada de piedra fue empujada hacia atrás sobre dos altas terrazas talladas con finos adornos foliados. Estas terrazas parece que cumplían con la misma función que los patios delante de los santuarios en los templos posteriores del este de Java y Bali, la de proporcionar un lugar de encuentro entre el espíritu que emergía y los representantes del pueblo. Esto ilustra un final del culto indio, de siglos de antigüedad, del budismo como patrocinador dinástico. También pudo estar relacionado de alguna manera con el propio término «chandi», que tiene una connotación funeral, ¡puesto que esa palabra es uno de los nombres de la diosa hindú del tiempo y la muerte! La enorme figura central en Jago era el vajrayana Amoghapaca, una forma del bodhisattva Avalokiteshvara; estaba rodeada por un grupo de deidades de piedra en nichos exteriores, cuatro Budas trascendentes y cuatro diosas. El estilo de estas grandes y espléndidas figuras es idiosincrático y sorprendentemente indonesio.

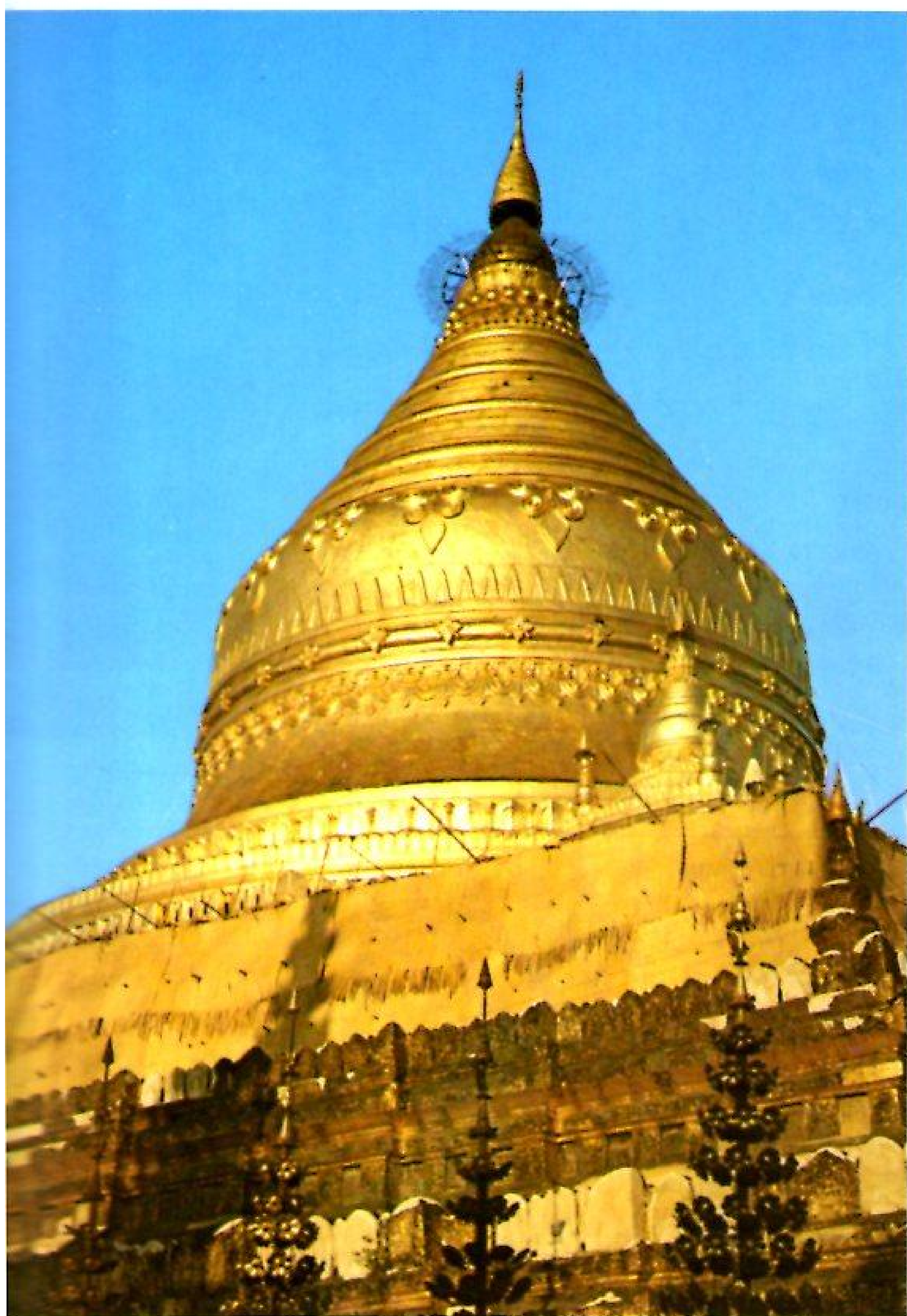
Otros templos budistas en otras partes de los dominios javaneses orientales elaboraron mucha espléndida escultura dentro de un estilo relacionado. Entre ella hay una imagen de piedra sin paralelo de la diosa budista de la sabiduría de Singhasari, muchos pequeños bronces finos, y un cierto número de iconos que sintetizan las figuras del Buda y de los dioses reales hindúes Siva y Visnú. Todo el aspecto budista de este arte desapareció con la incursión del Islam entre los siglos XIV y XVI.

Página opuesta: La pagoda Schwezigon (Dorada) en Pagan, Birmania, un stupa muy restaurado de la fase primitiva.

Página opuesta, abajo: Relieve de terracota de la pagoda Schwezigon, Pagan, que representa una figura real aceptando reverencia, siglo XII (?).

Abajo: Diagrama del templo Ananda, Pagan, siglo XI. Fundamentalmente es un stupa sobre un plinto que ha sido abierto para contener un santuario con iconos (ver inserción).







Sumatra. Un episodio de la arquitectura de los stupas datado aún de forma muy insegura entre los siglos XI y XIV es el stupa en ruinas de Maligai, en Mmara Takus, en el centro de Sumatra. Aquí un stupa de ladrillo más antiguo estaba encerrado dentro de una torre de ladrillo más grande, rematada por un stupa en forma de campana y decorado con tallas de piedra arenisca. El plinto era rectangular, la base de 28 lados, el cuerpo cilíndrico con una banda alargada de 26 lados debajo de la corona del stupa. La estructura que más se le parece –aunque no en los detalles– es el stupa de Sarnath en la India, que por lo demás no parece tener descendientes. Se sabe que un bronce fino de Lokeshvara datado del siglo XI procede de Gunung Tua en Sumatra.

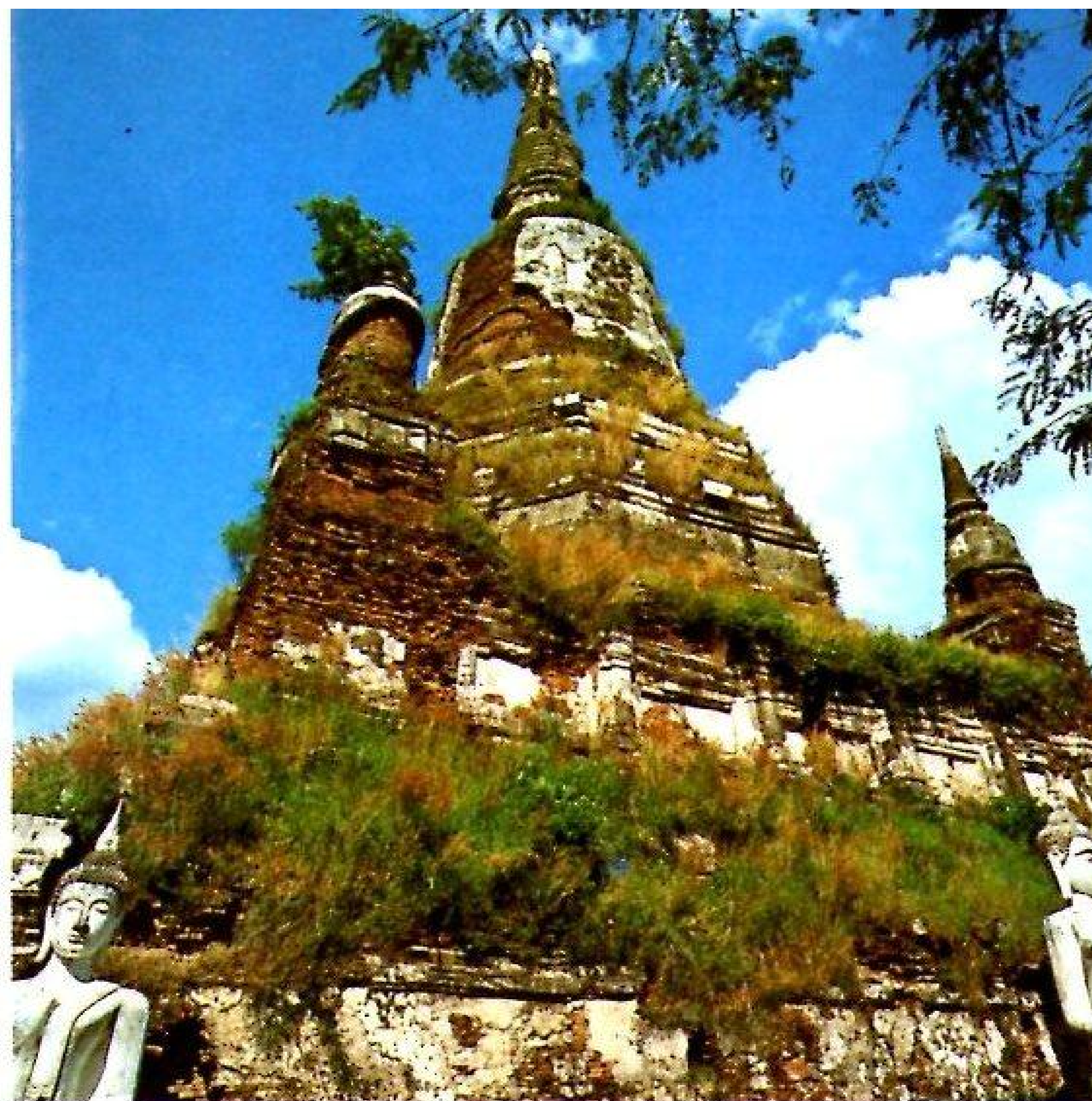
En Padang Lawas, sin embargo, en la región del Batak en Sumatra central, han sido hallados unos 16 monumentos, todos budistas menos dos. Pero el budismo que representan era una forma de vajrayana muy permeada por el culto batak chamánico de los espíritus y mágico. Los propios santuarios, llamados *bairo* –es decir, *vihara* en el dialecto local– consisten en altas y estrechas celdas de ladrillo coronadas por un piso cuadrado, uno octagonal y luego uno circular, todo ello rematado por un gran stupa rodeado por otros más pequeños. Revestimientos de esculturas de seres monstruosos alinean los pisos inferiores; dentro había enormes esculturas de principios budistas vajrayana. Estos templos debieron de ser focos de culto dinástico sobre los que no sabemos virtualmente nada, excepto que sin duda le debieron mucho al vajrayana de Java oriental, y en definitiva a la India Pala. No hay ninguna certeza –aunque es posible– que fueran también monumentos funerarios. Quizá los monjes que servían en ellos se parecían a los aún misteriosos ari de la Birmania pyu, contra los cuales el budismo más conservador en aquel país reaccionó tan fuertemente.

El desarrollo del budismo en el sudeste de Asia. En otras regiones del sudeste de Asia floreció también una forma similar de budismo vajrayana, aunque se vio eclipsada, no por una religión diferente sino por un budismo más fundamentalista en, por así decir, reformas budistas. Tenemos pocas evidencias arqueológicas todavía para el budismo más primitivo en Birmania, Tailandia, Camboya y Vietnam, aunque muchos yacimientos aguardan excavación. Las que se han efectuado sugieren que el arte budista siguió aquí un modelo ampliamente análogo al seguido en el nordeste de la India, al principio bajo la influencia de los últimos tipos Gupta, luego Pala, con las influencias indonesias representando también su papel en el siglo VIII. El estrato más primitivo de arte budista, sin embargo, parece basado sobre modelos evolucionados por el arte shatavahana del sudeste de la India. Ya se ha mencionado el Buda del río Kamara en las Célebes; pero en otros lugares, notablemente en Malasia (Sungu Bujang, Kedah, siglos IV a V), se han hallado iconos budistas de bronce de

un tipo relacionado con pero probablemente posterior al tipo Amaravati de *c.* del 300. Los stupas y monasterios de ladrillo debieron ser de una fecha similar, desde Birmania hasta las Célebes. No sabemos virtualmente nada de ellos. Pero es muy probable que el budismo que fomentaron no se distinguiera demasiado del mahayana o hinayana, una distinción que muchos estudiosos han supuesto demasiado rápidamente que fue intensa y rápida.

Las dataciones más antiguas establecidas para el budismo y, sin duda, sus monasterios, son: en la península de Malaca (Suvarnabhumi), siglo V; en Birmania, unas cuantas inscripciones Pali y algunos restos de edificios en Hmawza, *c.* 500 d.C.; en Vietnam, el gran Buda Dan-Duong, probablemente siglo V; en Funan (Camboya), un conjunto de soberbiamente tallados Budas de madera, sorprendentemente bien conservados en una zona pantanosa, del siglo V o VI; y en los reinos mon de Dvaravati del sur de Tailandia y Birmania inferior, textos del siglo VI grabados en fragmentos arquitectónicos de piedra arenisca en Nakhon Pathom; en Tailandia, algunos restos de stupas y Budas de bronce en Pong Tuk, «Ruedas de la Ley» de piedra arenisca en Pra Pathom, y relieves de principios del siglo VII de Pra Pathom. De este período en adelante, todos los países del sudeste asiático conocieron y fomentaron el budismo. Aunque los monjes de Funan fueron llamados a China, y soberbias figuras de piedra y bronce del Buda procedieron de la escuela de Phnom-Da, durante el siglo VII en Camboya, como en Champa, el hinduismo se hizo predominante. En Malasia, sin embargo, aún escasamente investigada, se han encontrado, junto con reliquias hindúes, algunos de los más magníficos bronces budistas jamás realizados, probablemente influenciados por los estilos Shailendra de Java. Uno, un bodhisattva de Chaiya, puede ser del siglo VIII o IX. Otros, en el Museo Taiping, son de un estilo característico, que recuerda de forma sorprendente la escultura de Chandi Sari en Java central. Los dos países budistas donde la fe floreció y produjo más importantes monumentos supervivientes son sin embargo Birmania y Tailandia.

Birmania budista. Birmania estuvo dividida en dos principales esferas de influencia, la Birmania superior e inferior. En la Birmania superior, un pueblo llamado los pyu, que hablaban un lenguaje tibetobirmano, construyeron enormes ciudades cuyo esplendor quedó registrado en las crónicas T'ang chinas, y que probablemente aún falta excavar. Una de estas ciudades, según escritos del siglo VIII, tenía una circunferencia de 80 kilómetros, y contenía 100 monasterios copiosamente decorados con pinturas y metales preciosos. Este pueblo estaba en contacto directo con los budistas vajrayana del nordeste de la India. Entre ellos floreció la secta sacerdotal llamada los ari, casi ciertamente vajrayana, que cultivó una magia astronómica y sacrificial. Sobreviven algunos restos de estos stupas, que tienen un



Ruinas de Wat Jaj Thaimongan, en la gran ciudad de Ayutthaya, al sur de Tailandia. Las torres al tresbolillo se basan en el modelo Mahabodhi. Siglo XIV d.C.

parecido genérico al stupa Dhamekh en Sarnath y a los monumentos vajrayana de Indonesia. Son altas y sólidas torres cilíndricas de ladrillo sobre plintos circulares escalonados, coronadas con stupas en forma de campana. Una de ellas tuvo que tener más de 45 metros de alto. Había salas sobre plintos, parecidas también genéricamente a los prototipos indios en que tenían cuatro pórticos. En la Birmania inferior, el reino del pueblo mon occidental (probablemente afiliado al reino mon oriental del sur de Tailandia, llamado Dvaravati) produjo un magnífico arte budista hinayana sobre el que se fundó el arte posterior en Birmania.

La raza birmana, que se infiltró en la Birmania superior después del 900, cuando los pyu fueron eclipsados, y llegó a dominar ambas regiones, optó por el fundamentalismo budista, y lo combinó con su culto animista de los nats. El decreto de Anawrahta en 1056 dio como resultado la adopción oficial del arte mon como la base de todo el arte birmano. Los artesanos mon fueron los más llamados para construir y dotar la nueva capital dinástica en el yacimiento de Pagan, una ciudad fundada originalmente el 849. Aquí, hasta la llegada de los mongoles en 1287, tuvo lugar un magnífico episodio de la arquitectura budista y arte asociado, gran parte del cual se mantuvo bastante bien conservado hasta el terremoto de 1975. Kyanzittha, el sucesor de Anawrahta, restauró la torre de Bodhgaya, parcialmente al gusto birmano; y en Pagan se construyó una copia más pequeña. Hay pocas dudas de que este budismo fue adoptado como marco para el poder dinástico y la cohesión social.

Los edificios de ladrillo y argamasa de Pagan deben ilustrar algo de la enorme riqueza de la arquitectura budista que en su tiempo se instaló en toda Asia, pero ahora ha

desaparecido. Porque la técnica de las bóvedas de Pagan procede de las obras Gupta tardías de la India oriental. Probablemente los restos actuales estuvieron rodeados por densas edificaciones en madera, que naturalmente han perecido. Entre las muchas estructuras supervivientes hay salas de ladrillo identificadas por inscripciones como originalmente palacios reales, y la fina biblioteca de piedra (*c.* 1058), cuadrada, con un techo de hileras disminuyentes, que se alza en silueta cóncava hasta su pico, con las esquinas y el centro de cada hilera marcadas por características y llamativas antefijas. Hay salas monásticas alineadas con celdas (So-ming-gyi), y otras basadas en tipos de madera con techos en caballete.

Es la secuencia de stupas y stupas *cetiya* lo que marca el desarrollo característico de Pagan. Hay miles, que se alinean desde pequeños montones a montañas de obra de ladrillo. Las más grandes, con sus Budas interiores construidos de ladrillo y sus placas murales de terracota esculpida o pintada (algunas vidriadas) que tratan de temas de una limitada gama de fuentes literarias pali, notablemente los *Jataka*, representan un intento de recapturar el espíritu del budismo «primitivo» sin sacrificar demasiadas de las posibilidades de la magnificencia arquitectónica. La secuencia evolutiva de los stupas *cetiya* revelados en Pagan es ampliamente como sigue.

El más primitivo, probablemente una versión pyu, el Bupaya, es una alta cúpula, básicamente un cilindro, bulboso en los hombros, levantado sobre un plinto octagonal, coronado por un alto cono cóncavo que, con su banda moldeada, combina en un único volumen el pequeño recinto cuadrado original en su cima llamado *karmika* y sus hileras de parasoles. La segunda versión (por ejemplo Lokananda, Myin Pagan), probablemente de la época Anawrahta, se alza sobre plintos más altos, con su bulbosidad disminuida y su pie ensanchado, para ofrecer un contorno como de campana rodeado por un cinturón de poco profundas molduras que asciende directamente hasta un cono cóncavo anillado con molduras profundas. Pero otra versión monta un auténtico stupa de esta forma sobre una «montaña» de tres o cinco amplios plintos cuadrados que van disminuyendo, por cada una de cuyas caras ascienden unas escaleras que sugieren un Borobudur simplificado. Una tercera versión, muy cercana en forma a los prototipos Pala, tiene el stupa en forma de campana muy moldeado, lo mismo que el cono que lo corona, los tres plintos cuadrados empáticos, con un motivo coronado en un stupa construido en todas sus esquinas.

Colección de Budas dentro de un santuario en Angkor. Algunos pertenecen a la última fase Bayon, siglo XIII; otros son anteriores, y probablemente fueron hechos mientras el hinduismo todavía era la religión del estado.



Quizás imitando el trabajo perdido en la India de la época, los birmanos empezaron a abrir el interior de estos plintos en terrazas con amplios corredores, añadiendo pórticos y porches, profundizando los pisos inferiores. El cilindro de la cúpula del stupa fue llevado hasta su cripta en el suelo, y se añadieron grandes iconos del Buda a su base, a menudo cuatro mirando a los puntos cardinales. Así se elaboró un *cetiya* que era a la vez stupa y templo. Las estancias y corredores internos pudieron estar decorados con relieves y pinturas. El más conocido de ellos es el gran Ananda (dedicado en el 1090), aún en uso. El stupa que lo corona, sin embargo, es de sección cuadrada y modelado según una torre templo hindú del norte de la India; sus cuatro entradas tienen salones de acceso añadidos.

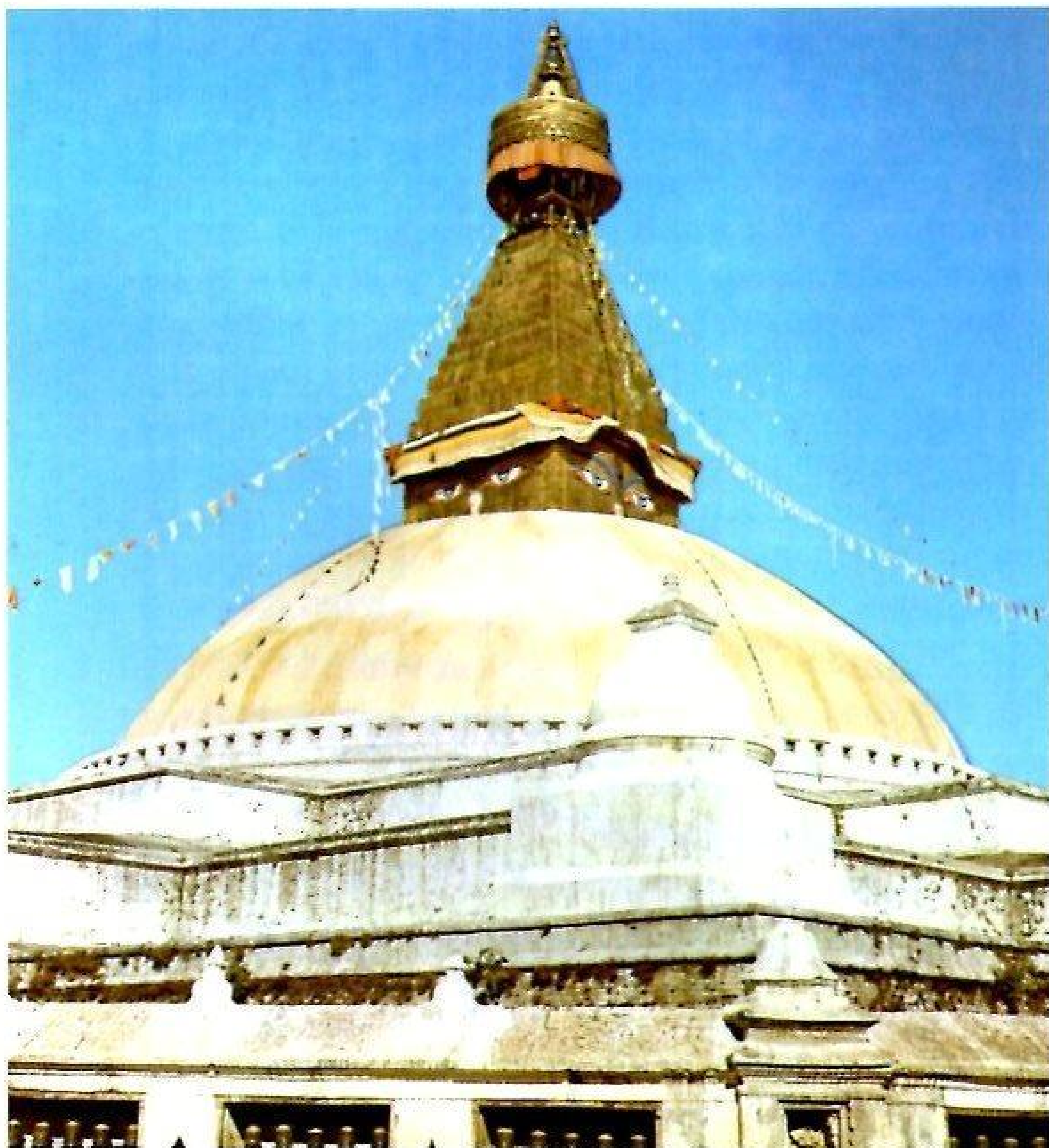
Después de la invasión mongola, el trabajo fue primero esporádico y luego cesó más o menos en Pagan. En las demás ciudades importantes como Rangún y Mandalay han proseguido hasta los tiempos modernos. El pueblo es todavía budista; y en consecuencia, siguiendo la antigua costumbre, los stupas más importantes han sido constantemente o derribados y reconstruidos, o encajados en cascarones cada vez más grandes. Todavía no es posible analizar su historia. Han preservado el contorno básico de la campana con un pináculo cónico modelado, aunque también se conocen otras formas, algunas de inspiración khmer, entre las estructuras más pequeñas. Los monjes tienen un importante papel en la sociedad, principalmente como astrólogos y celebrantes de los festivales del espíritu; y buena parte del arte decorativo está dedicado a usos budistas.

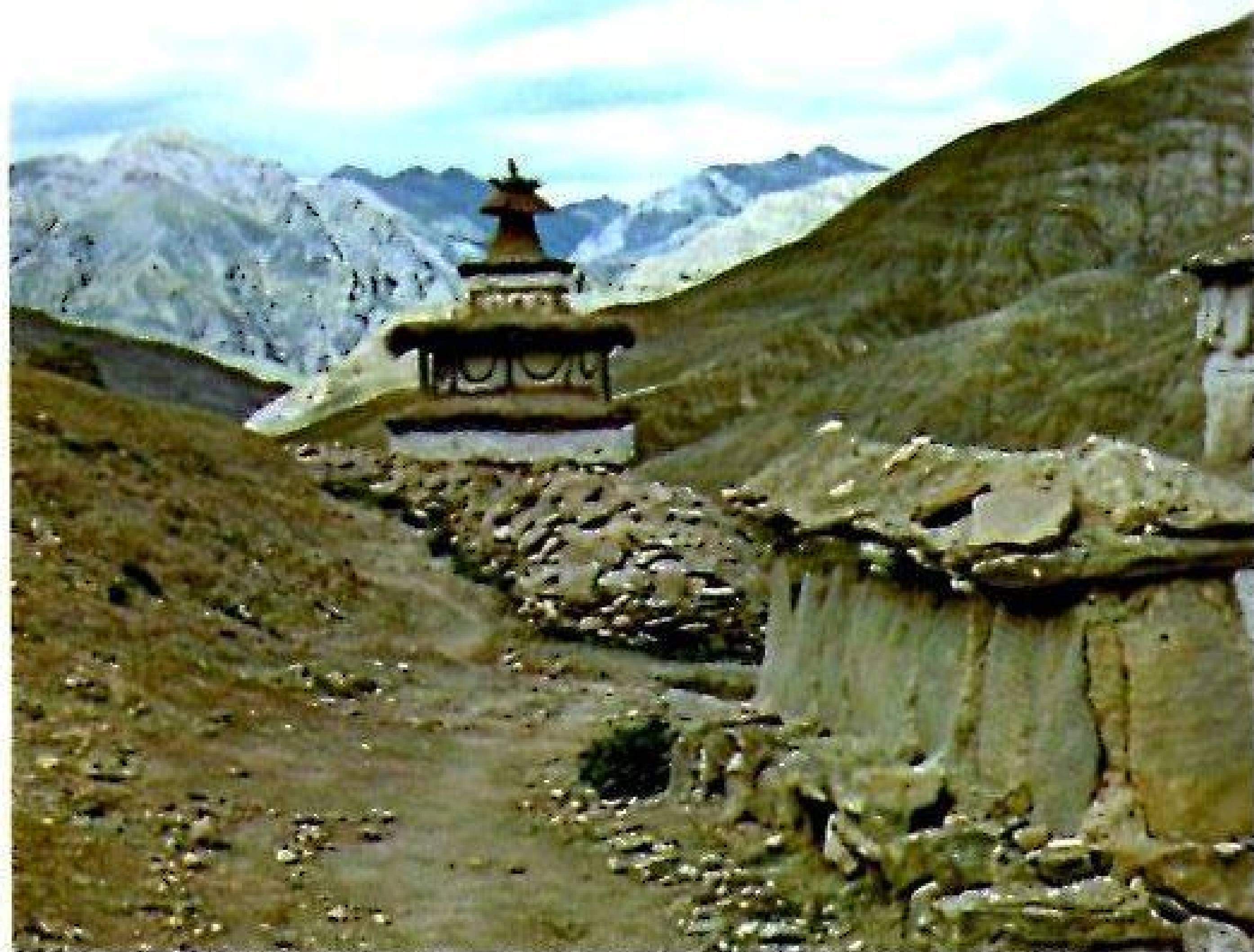
Tailandia. Tailandia es otro país donde todavía se halla profundamente inculcado en la vida de la gente un budismo fundamentalista que carece de la idea del bodhisattva y el conocimiento de los grandes sutras mahayana. Su arte

religioso actual ha sufrido mucha influencia birmana. En siglos anteriores, sin embargo, las tradiciones mon de los dvaravati ejercieron una sustancial influencia sobre el arte de los khmer, que eran, por aquel entonces, dinásticamente hindúes. Lopburi, la mayor ciudad mon, fue tomada por los khmer en el 1002. En definitiva, como los birmanos en Birmania, los budistas thai procedentes del norte se hicieron cargo de ambas regiones.

Pocos hechos se han establecido todavía respecto a la historia de la arquitectura durante la primera fase de la ocupación thai. Hubo muchos monasterios, todos ellos con stupas y santuarios de diversos modelos. El más primitivo de los autenticados es el Wat Buddhai Svariya en Ayutthaya (principios del siglo XIII), un santuario fortaleza con una sala de acceso encolumnada. Los stupas propiamente dichos, que a menudo contienen reliquias, parecen haber retenido su forma general mon de campana, con una base circular rebordeada y un contorno en florón o cebolla. Algunos stupas fueron erigidos sobre altos tambores circulares que podían ser ahuecados y convertidos en santuarios que contenían imágenes. También parece que las dinastías reales budistas Thai adoptaron la costumbre khmer hindú de que cada rey construyera para sí mismo un santuario como monumento funerario, lo cual explica hasta cierto punto el número y la magnificencia de los stupas supervivientes en otras capitales thai de Sukhodaya y Savankhalok. Algunos fragmentos de narrativa pintada y adornos sobreviven en las cámaras de cierto número de edificios. En Chiengmai, en el siglo VI, uno de los más grandes reyes de Tailandia, Tiloka, construyó una peque-

Este stupa en Bodhnath, Nepal, resume el significado del stupa budista en todas partes.





Un *chorten*, o stupa de tipo tibetano, en Namdo, en Nepal. El exterior, arquitectónicamente sencillo, está pintado, el interior decorado más elaboradamente.

ña versión del gran templo Mahabodhi en Bodhgaya, casi ciertamente bajo el consejo de monjes de Ceilán. Sus paneles exteriores están esculpidos con grandes figuras individualizadas de seres celestiales, que quizá pretenden ser imágenes de protectores reales.

Los thai intentaron purgar su budismo y conformarlo con lo que concebían que debía ser la más antigua y fina doctrina. Con este fin mantuvieron contactos siempre que pudieron con Ceilán, y la historia de la imagen del Buda thai refleja estos esfuerzos de una forma que la arquitectura no puede hacer; porque la arquitectura fue reelaborada constantemente más tarde. El principio tras el icono budista en Tailandia es común a la mayor parte de países budistas, pero aquí es visible con una claridad especial. Aquí, cada icono importante del Buda es una fuente de poder mágico. Las imágenes sagradas eran tratadas como salvaguardias dinásticas, y eran transportadas de las ciudades conquistadas a la capital del vencedor. Si las imágenes contenían tanto poder, tenían que estar tan cerca como fuera posible en diseño a un gran original primitivo. El icono, con sus revisiones periódicas, evolucionó de este modo según un conjunto estándar de tipos, de los que más tarde se efectuaron repetidamente copias en distintas regiones. Primero fue el fino grupo de tipos que evolucionó en la ciudad de Sukhodaya, en la ruta comercial, en un primer intento de emular las imágenes de Ceilán, con una inflexión mon, durante el siglo XIV. Poseen un modelado suave, un tanto indefinidamente redondeado, que carece de planos firmes, y dominado por sinuosas curvas lineales, que proporcionan a la figura una elegancia sobrenatural. El tipo andante de Sukhodaya, con sus alargados dedos vueltos hacia atrás y su cuerpo «deshuesadamente» ondulante, es el compendio de la idea. El segundo, el U Tong, que evolucionó primero en Ayutthaya a finales del siglo XIV, muestra una elegancia un tanto disminuida en favor de la firmeza y forma cuadrangular Dvaravati-Khmer; sigue una idea que tuvo sus propias raíces autenticadoras en la

antigüedad mon. Luego, en el norte del reino, cuando Tiloka restableció los vínculos directos con Ceilán y empezaron a llegar las imágenes de allí, debió hacerse evidente lo mucho que se habían separado los tipos primitivos de iconos del modelo «original» conservado en Ceilán; y así se creó el masivo y simplificado tipo «león», en un intento de recapturar el espíritu del antiguo arquetipo canónico. Las muchas imágenes posteriores del Buda, grandes y pequeñas, hechas por comunidades monásticas o en busca de méritos, siguen uno de estos tipos más importantes, o incluso una fusión de ellos, con una clara inclinación hacia la elegancia Sukhothai que parece ser en cierto sentido un ideal thai «natural».

El arte budista thai moderno en la actual capital, Bangkok, muestra una fuerte influencia birmana. El vigor de las antiguas obras se ha diluido con el ornamentalismo superficial, la recargada decoración, el dorado y la elegantemente repetitiva escultura de figuras. La atmósfera de ligereza espiritual e irrealidad que proporciona este aire parece expresamente pensada para mantener la imaginación de monjes y gente en un reino extirpado del tinte de la «realidad» cotidiana. Este budismo es así distinto del zen chino y japonés, que enfatiza la identidad de lo aparente y lo trascendente, En los países hinayana de Birmania y Tailandia, así como en Vietnam y más tarde Camboya, sin mencionar Ceilán, el stupa siguió representando su papel como centro del ceremonial animista y mágico, al tiempo que seguía siendo el foco de la auténtica enseñanza y la orden monástica budista. En muchos wats thai, por ejemplo, una versión del dragón de la fertilidad chino, interpretado como una *naga* india, está tallado descendiendo por las barandillas de las escaleras de acceso, indicando así que la presencia del wat pretende ejercer una influencia benigna a través de su «don» del agua celeste, una transformación de la función de fertilidad y concesión de riqueza de los primitivos stupas indios. El santuario con sus monjes es el centro de, entre otras actividades, elaborados rituales del calendario agrícola y ritos domésticos y funerales. Esta posición social sugiere que el buda, que era después de todo un maestro humano, simboliza una espiritualidad que trasciende en mucho de los asuntos terrestres y celestes ordinarios. Es más que probable que este sistema theravada, aunque sus actuales costumbres deben diferir en detalles vitales, puede al menos proporcionarnos una clave respecto al tipo de papel que los primitivos stupas y monasterios del Asia índica tuvieron en su tiempo en las ahora desaparecidas sociedades.

Angkor. Una última versión del stupa en el sudeste de Asia, muy modificada, resume las posibilidades del budismo como religión dinástica. Es el colosal recinto sagrado de Angkor Thom, centrado en el edificio llamado el Bayon, en Camboya. Este enorme complejo de edificios, sin paralelo en escala, representa la culminación de una larga serie de santuarios hindúes. Fue construido después de aproximadamente el 1200 por Jayavarman VII, cuya misión fue reconquistar el imperio de los khmer después de que los dominios de su predecesor hubieran caído ante los cham de Vietnam. Cambió su alianza dinástica al budismo, presumiblemente por razones políticas además de sobrenaturales. La fachada de cada una de las muchas y famosas torres de Angkor Thom está recubierta por cuatro colosales máscaras de Lokeshvara, señor de los mundos y uno de los dos bodhisattvas del Garbha-dhatu, que fue elegido por ese rey como su patrón personal. Estos rostros demuestran de inmediato el compasivo poder que todo lo ve del bodhisattva y del rey. Construyó un santuario a su madre como la encarnación de la sabiduría budista. Y puesto que Angkor era, como veremos, un enorme sistema hidráulico sagrado para propagar la fertilidad sobre los terrenos de los alrededores, Bayon y Thom demuestran cómo el budismo fue capaz de adoptar el papel potenciador en otro sentido.

El Thom se halla encerrado en 16 kilómetros de fosos. Para construirlo, Jayavarman se vio obligado a arrasar grandes zonas de la antigua ciudad y muchos monumentos de sus predecesores. El Bayon es un templo montaña de estilo tradicional khmer, pero con mucho el más elaborado. Su santuario central tiene ocho pórticos; los santuarios subsidiarios se alzan sobre terrazas como los nódulos de un soberbio complejo de galerías alineadas con kilómetros de relieves decorativos y de figuras. En ellas fueron situadas una multitud de imágenes de piedra y bronce. En el Thom se construyeron extrañas invenciones ambientales, todas ellas al parecer sin precedentes. Entre ellas cabe destacar hileras de kilómetro y medio de longitud de figuras colosales de dioses tirando de una enorme balaustrada serpiente, que interpreta la montaña sagrada, el Bayon, como la montaña «original» usada por los dioses hindúes para batir los mundos a partir de la originalmente no diferenciada leche del principio; fuentes del tamaño de lagos que representan paraísos budistas; y una enorme imagen de un caballo blanco sobre la superficie de un estanque/depósito y que representa una leyenda de la aparición de Avalokiteshvara (Lokeshvara) bajo esta imagen para salvar de ahogarse a los marineros que le rezaban. Éste es el último y ciertamente el mayor esfuerzo de la arquitectura budista mahayana en el Asia índica. Tras la caída final de Angkor, el budismo camboyano se convirtió en un modesto theravada.

Tibet. En el Tibet, en cambio, floreció hasta muy recientemente un budismo distinto, que produjo un enorme número de monumentos y grandes cantidades de arte, la mayor parte de los cuales nunca han sido catalogados o ni siquiera vistos por los estudiosos occidentales. Se espera que los chinos emprendan algún día la enorme tarea de relacionarlos y publicarlos. El budismo tibetano deriva di-

rectamente de la India Pala, e incluye toda una gama de sistemas vajrayana, aunque tanto el budismo como el arte fueron elaborados de una forma específicamente tibetana. Muchas obras de arte portátil han alcanzado Occidente, notablemente los tapices pintados (thang-kas) y pequeños iconos de bronce. Ilustran el *dramatis personae* completo de los principios trascendentes budistas, cuya interacción en sus relaciones diagramáticas pueden realizar todos los fenómenos psico-cósmicos de la «realidad» y la iluminación vajrayana. Es más que probable que el repertorio prototípico de figuras fuera en su tiempo pintado y esculpido en la India Pala, aunque aparte de unos cuantos manuscritos sobre hoja de palma conocemos muy poco de estos trabajos.

La arquitectura tibetana representa una amalgama de las concepciones Pala del santuario y monasterio budistas con los estilos de edificio de piedra sin pulir desarrollados localmente, adaptados al terreno montañoso y al duro clima de las tierras altas con sus vientos constantes. De hecho los tibetanos, un pueblo creativo pero en su tiempo muy amante de la guerra, recibió el budismo muy tarde en su historia. Primero entró bajo el rey Srong-tsengampo en el 640 d.C., y fue reconocido como una religión del estado el año 770 d.C. Su mayor época de expansión fue entre los siglos X y principios del XIII, y durante este tiempo mantuvo estrechos lazos con las universidades Pala, con muchos grandes maestros procedentes de Pala Bihar. Samye fue el primer gran monasterio en ser fundado en el 715; Sakya en el 1073. El más primitivo estilo de arte parece que fue una versión del gandharano tardío, que llegó vía Cachemira desde Fondukistán-Ushkur, modificado por la influencia Pala directa.

El budismo se imbricó en el entramado social y administrativo del país, y los monasterios construidos con piedra en sus escarpados oteros se desarrollaron virtualmente en ciudades, que se convirtieron en el foco de todas las actividades de la vida, incluido el comercio. Aquí también los monjes presidieron las ceremonias estacionales, nacimientos y funerales, demostrando el benevolente poder de las enseñanzas del buda y controlando, en su nombre, los seres espirituales por los que creen los tibetanos que está poblado su impresionante paisaje.

En todo el Tibet, dentro de los monasterios y dispersos por todo el país, se construyeron stupas –llamados *chortens*– de todos los tamaños, a veces en largas hileras. Cumplían con la finalidad budista clásica de recordar constantemente a los budistas las enseñanzas relativas a la reencarnación, a la iluminación y al Nirvana. Junto a los grandes *chortens* monásticos se construyeron santuarios, con esculturas, ilustraciones de la doctrina pintadas sobre yeso, vigas de madera tallada, postes y puertas dentro de ellos.

El gran santuario stupa se construyó en versiones vernaculares sobre el modelo budista canónico. Una de ellas fue la cúpula en forma de campana erigida sobre hasta cuatro hileras, cada una más pequeña que la anterior, de plintos coronados por un dado harmika y una espira «parasol» cónica a hileras, quizá con una escalera que ascendía hasta una imagen del Buda colocada en un nicho en la base de la cúpula (por ejemplo en Tholing, del siglo XI), no muy diferente de las estructuras pyu de la época. Otra, que fue muy común, se distinguía por una cúpula extendida en los hombros (por ejemplo Champaling, antes del siglo XVI). Pero con mucho la mayor y más importante combinaba el stupa con sus plintos en un santuario, de la misma forma que algunos ejemplos en Pagan (también bajo la influencia directa Pala). En estas versiones la cúpula se convierte en una sólida torre circular con un techo proyectado; los plintos a hileras están abiertos para contener cámaras y corredores cuyos aleros se proyectan a menudo modelados, y a través de los cuales desciende la torre del stupa. Estos espacios interiores pueden contener iconos, los más grandes a menudo de arcilla y yeso pintado, así como tramos de pinturas murales. Las sobresalientes características de los *chorten* tibetanos, comparados con los stupas de países con climas más cálidos, es el contraste entre sus austeros y simples exteriores y la eflorescencia de las brillantes imágenes figurativas y los simbólicos ornamentos contenidos en su interior.

Stupas simbólicos del Nepal. Toda la larga historia de la idea del stupa como símbolo se resume en una poderosa imagen arquitectónica. En y alrededor de Katmandú, en el Nepal, hay varios stupas en los que el diseño general de la estructura no es tan remoto del de los primitivos ejemplos indios: una virtual semicúpula se alza sobre un tambor y un plinto cuadrado; encima hay un dado cúbico *harmika*, coronado por la espira cónica «parasol». Cada componente simboliza uno de los elementos. En cada cara del dado hay pintados un par de ojos que miran hacia fuera en una de las cuatro direcciones del espacio.

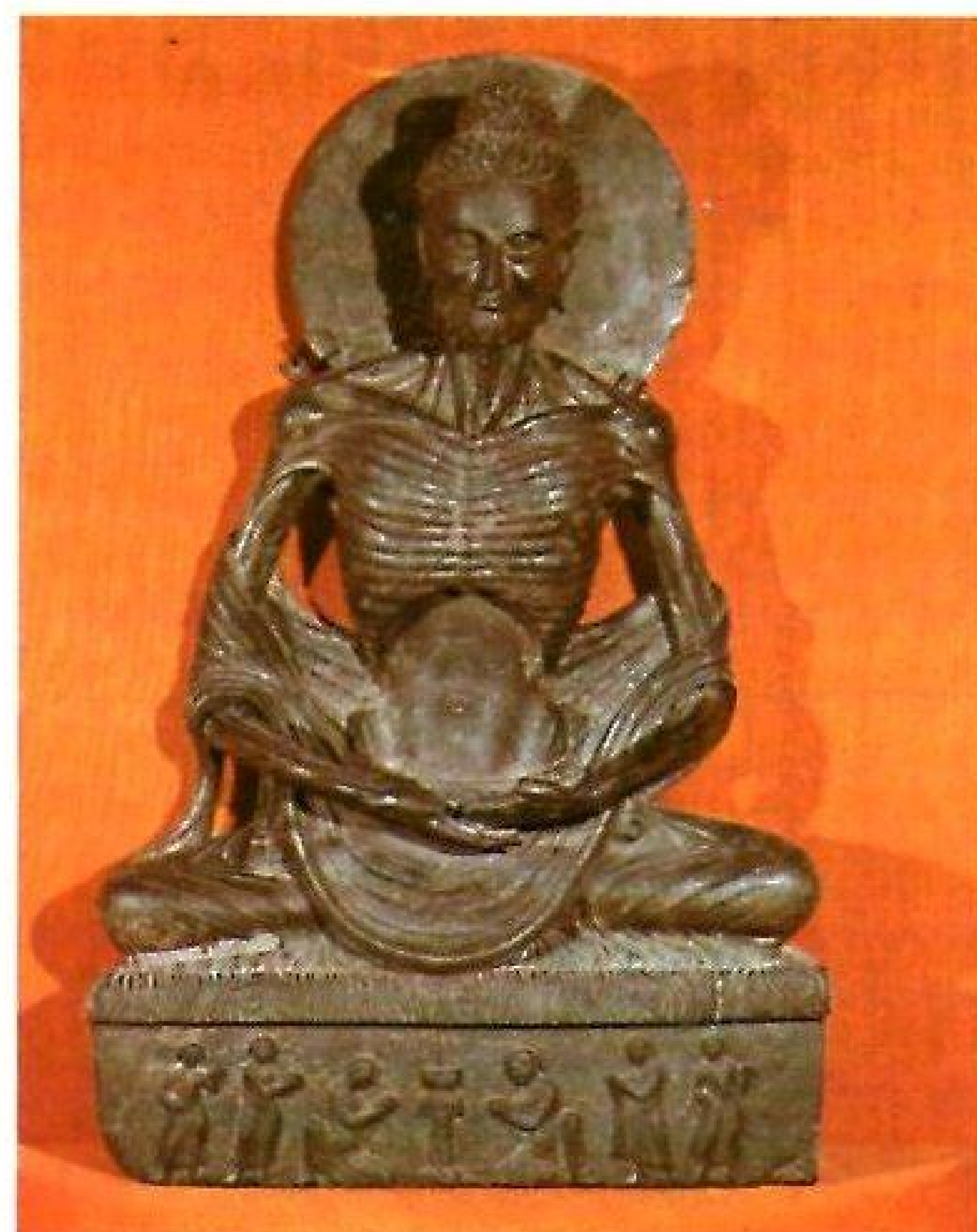
En esta imagen se expresa muy claramente el arquetipo del cual todos los demás monumentos que hemos examinado son en cierto sentido modulaciones, que autentican el budismo como fe popular y como autoridad dinástica. El stupa se alza como emblema de ese Nirvana al cual pasó el Buda a su muerte y por el cual se vio realizada la más alta verdad, y también de un poder más que divino al cual los propios dioses se someten. En la India, conocer la verdad era convertirse en la verdad. Por enfáticamente que el propio Buda pueda haber rechazado cualquier sugerencia de que era divino, por muy a menudo que rechazara ofrecer ninguna definición de lo fundamental, la cultura budista lo identificó pese a todo con el Ser Cósmico, el eje del mundo, la fuente y la meta de toda realidad. Éste es el significado básico de cualquier stupa.

Imágenes del Buda

El Buda fue un maestro humano que murió *c.* del 489 a.C. Fundó una orden de monjes para que continuaran sus enseñanzas, que se basaban en romper con todos los vínculos, en especial con la idea del yo. Pero la especulación budista evolucionó a lo largo de los siglos una iconografía artística para reflejar *cuál* era la naturaleza del Buda. No era el cuerpo físico del Buda en sí; y la verdad acerca de ello era intrínsecamente inexpresable. Así se desarrolló un cuerpo simbólico cuyas características físicas sólo eran emblemas para aspectos de las enseñanzas budistas y la cosmología. Y puesto que la naturaleza del Buda no era identificada con ningún cuerpo real, se aceptaba que en universos tan innumerables como las arenas del Ganges tenían que existir de modo natural un número infinito de Budas que aparecerían para enseñar el *Dharma*, la doctrina. Esta pintura del siglo VI en la Cueva 2 de Ajanta ilustra la idea.



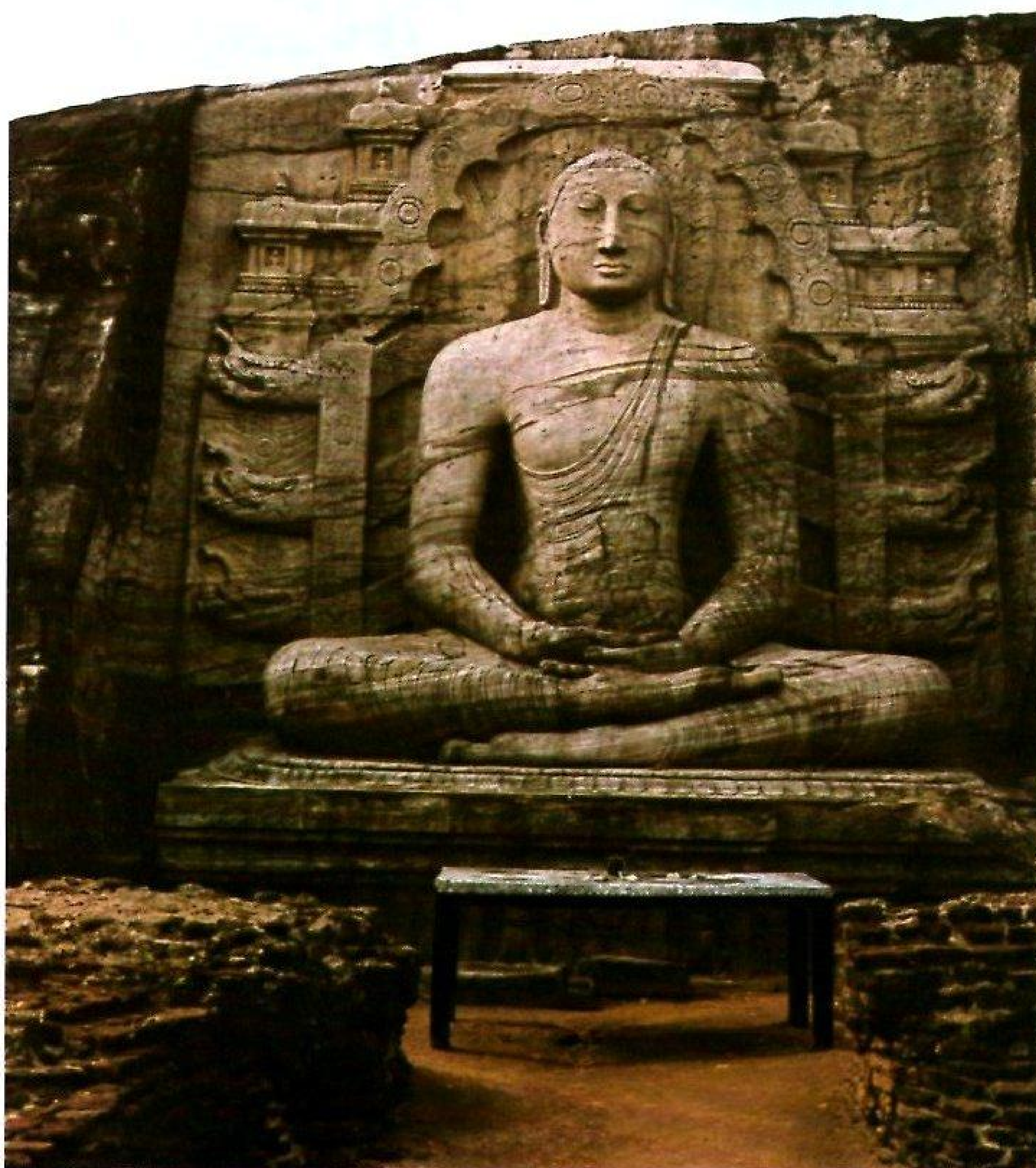


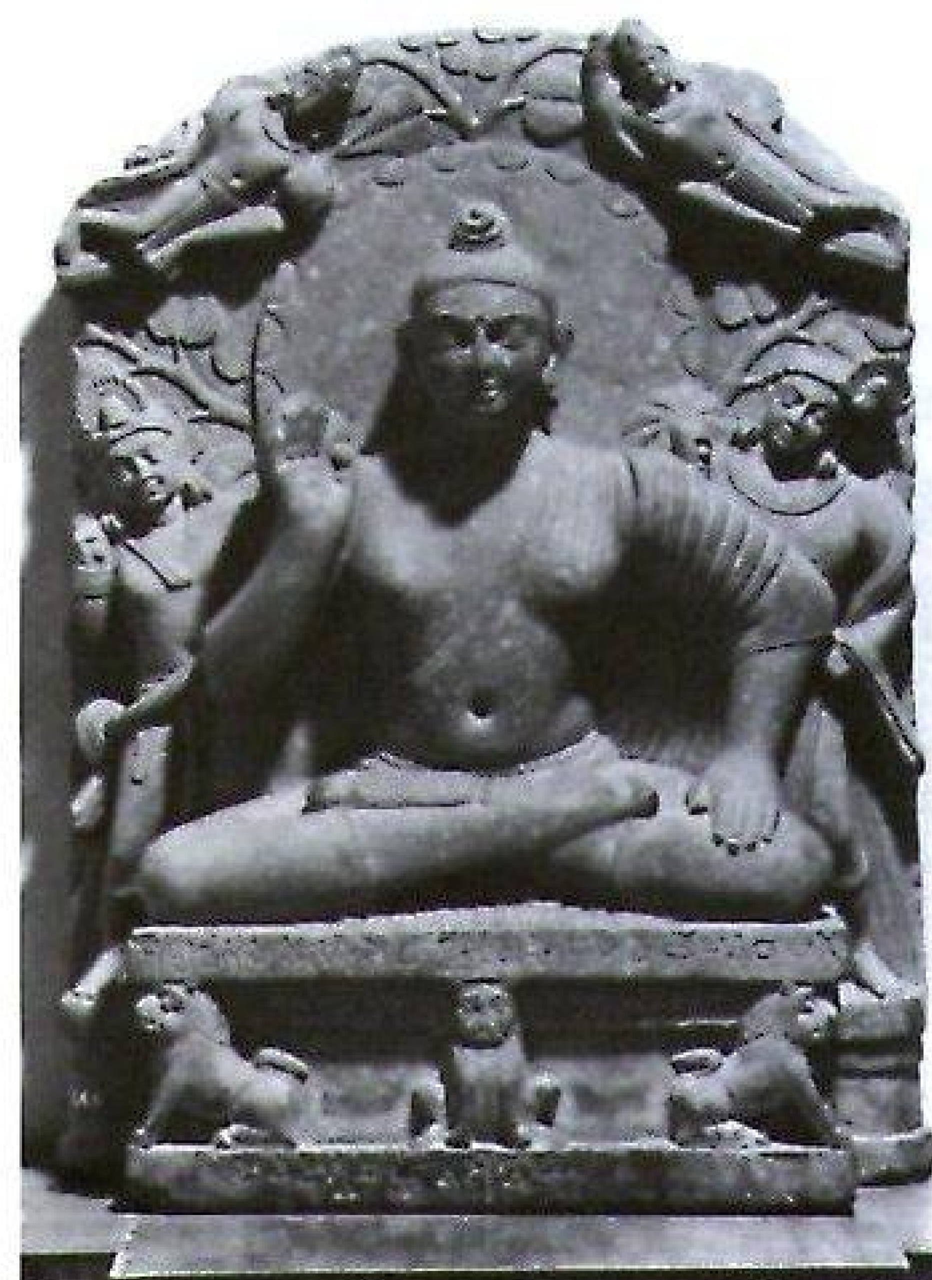


Arriba, a la izquierda: Un relieve de Gandhara en esquisto del siglo II d.C. representa el nacimiento del futuro Buda de un costado de su madre.

Izquierda: Un icono del Buda en meditación de Gal Vihara, Ceilán, del siglo XII. Éste es el modelo conservador de imagen que «refrescó» el arte hinayana del sudeste de Asia por aquella época.

Abajo: El Katra Buda de Mathura es el tipo más antiguo conocido antes de que el modelo para el cuerpo simbólico fuera totalmente idealizado. Aquí el sabio se muestra como un guerrero de recio brazo con nobles bodhisattvas ayudantes, probablemente de principios del siglo II d.C. La protuberancia de su cabeza se representa como la cáscara de un caracol. Museo Mathura.





Izquierda: Antes de conseguir la iluminación bajo el árbol bodhi en Bodhgaya, el Buda experimentó con un severo ascetismo, que rechazó como medio de disciplina. Este icono, cortado de esquisto en Gandhara en el siglo II d.C., representa el experimento ascético. Museo Lahore.

Derecha: Un Buda meditando sentado entre dos bodhisattvas en el santuario Chandi Mendut, Java central, tallado *c.* del 800 d.C. Esta tríada representa la doctrina central del budismo esotérico.

Abajo: Un icono de marfil de Cachemira del siglo VII d.C., que representa al Buda sometido a tentación por las hermosas hijas de Mara, el dios de la muerte, al que finalmente conquistará con su descubrimiento del auténtico camino de la iluminación. Museo Príncipe de Gales, Bombay.



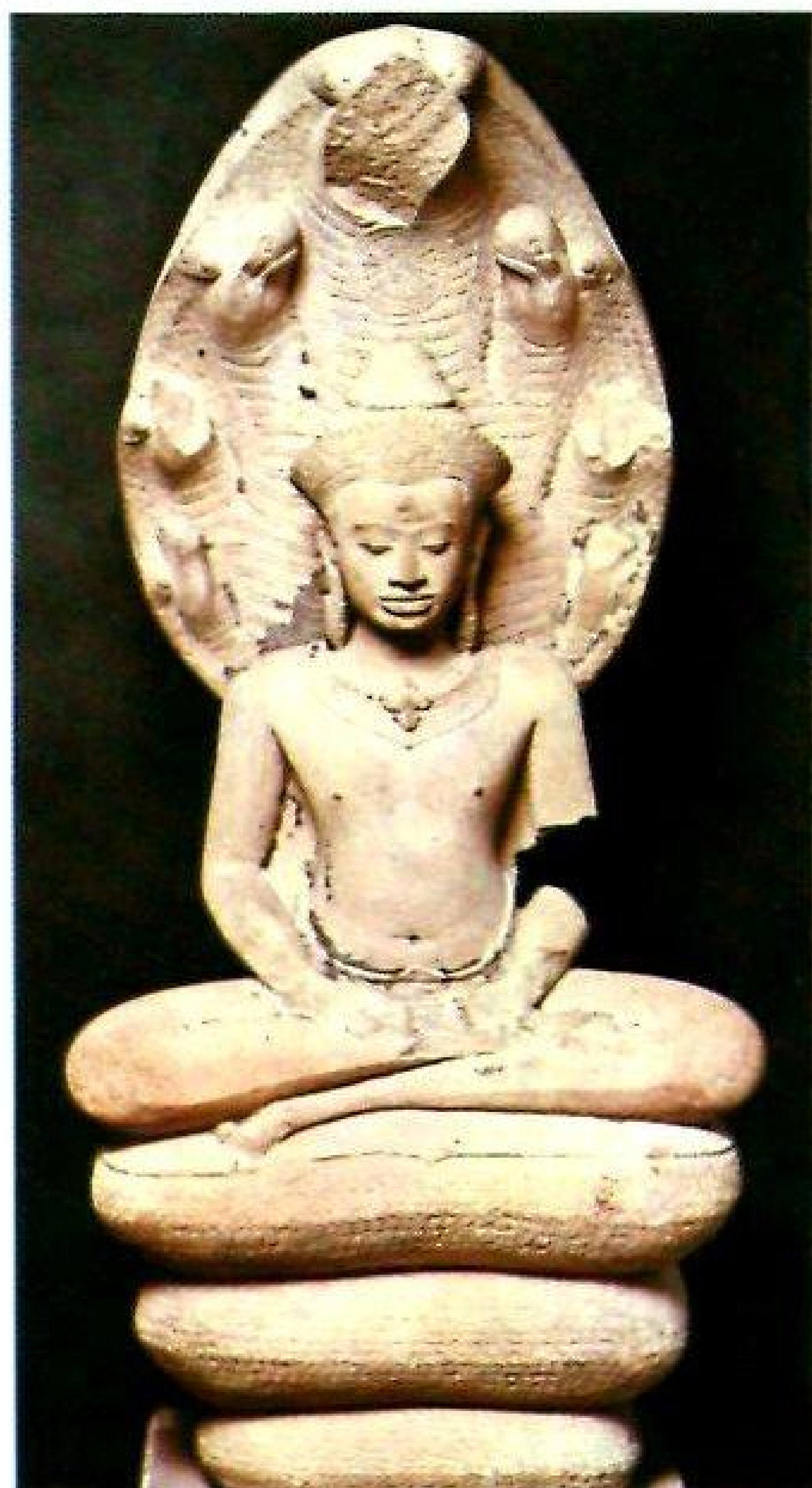


Derecha: Un Buda trascendente meditando, de Borobudur. Sus enormes formas apenas dobladas pretenden ilustrar el estado de calma más allá del tiempo.
Abajo, a la izquierda: Este Buda enseñando, de Sarnath, en Bihar, donde el Buda predicó su primer sermón en el Parque de los Ciervos, compendia el estilo de escultura Gupta del siglo V d.C. Museo Sarnath.
Abajo: en la Cueva 17 de Ajanta, del siglo V, esta tríada del Buda sentado con dos bodhisattvas fue probablemente tallada más tarde. Pero la atmósfera de misterio y esplendor refleja lo extraño de las visiones cósmicas contenidas en los textos mahayana.





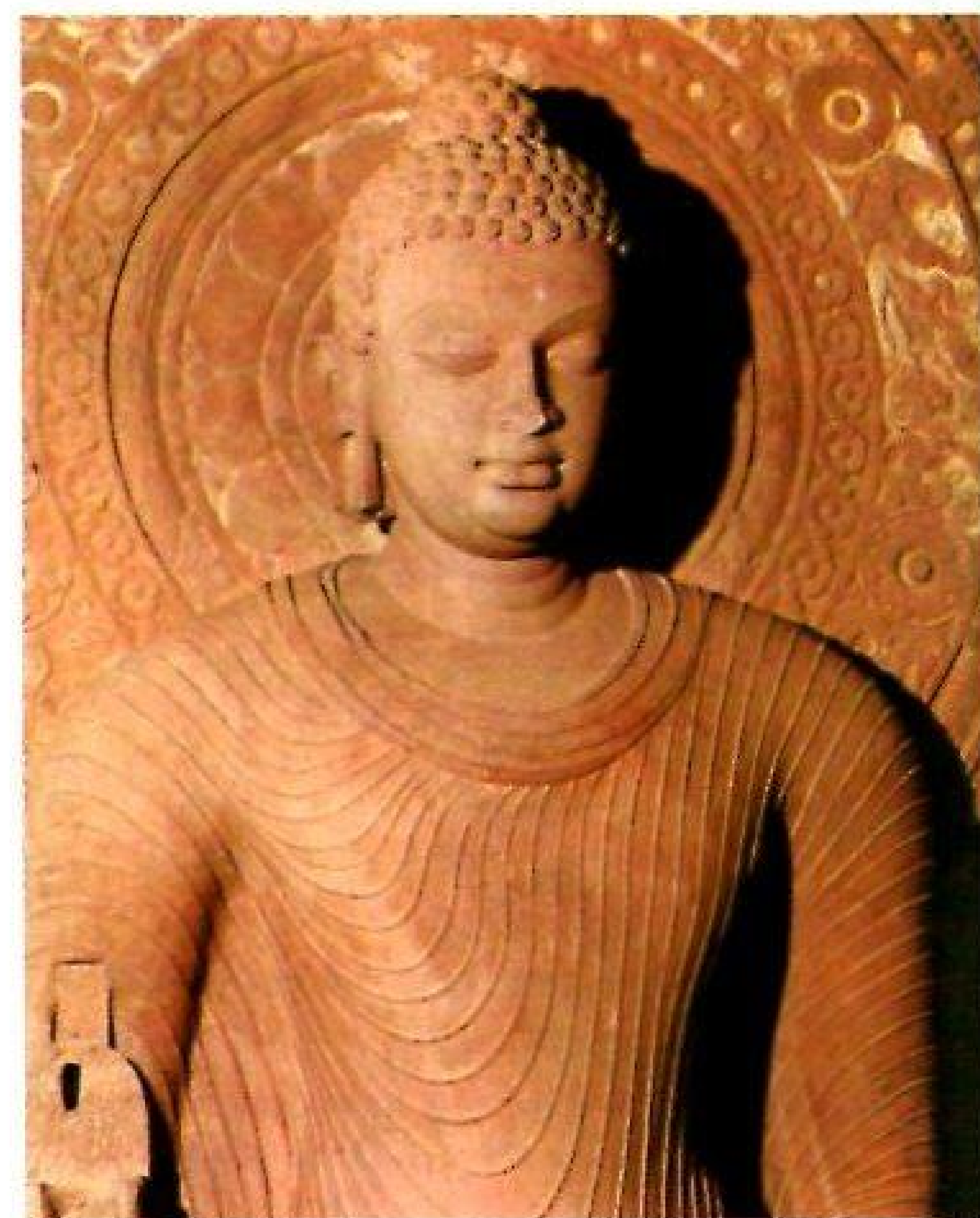




Izquierda: Esta talla de piedra, de estilo khmer, del siglo XII, de la gran ciudad thai de Ayutthaya, representa al Buda meditando sobre una *naga*, o serpiente, mágica. La leyenda dice que una *naga* llamada Mucalinda alzó al Buda sobre sus anillos por encima de una inundación enviada por Mara para impedirle alcanzar la iluminación. Pero la mitología khmer de la serpiente la veía como un emblema de la fertilidad cósmica, y esto debe formar parte del significado aquí. Museo Ayutthaya.

Derecha: Este Buda de pie tallado en Mathura, en la India, tiene los suaves y regulares pliegues como cuerdas que fueron uno de los rasgos de las imágenes del período Gupta. Está tallado en la característica piedra arenisca rosa de Mathura, pero probablemente fue pintado y dorado. Siglo V d.C. Museo Mathura.

Abajo: Este enorme tipo de Buda Sukhodaya dorado representa el cuerpo simbólico en toda su gloria. Todas las imágenes del Buda en la India y los demás lugares fueron doradas en su tiempo con pan de oro, como este icono thai del siglo XIII.



Derecha: En este santuario medio en ruinas, llamado el Prang Sam Yot, en la antigua ciudad thai de Lopburi, todavía se adora una imagen del Buda. Detrás hay un stupa. La arquitectura y escultura de Lopburi se remontan a las épocas khmer y mon, cuando floreció el budismo mahayana.

Abajo: Este Buda procede de la fachada de uno de los grandes stupas desaparecidos de Mirpur Khas, en Sind, Pakistán. Está rematado en fina terracota y pintado, como lo fue en su tiempo toda la escultura arquitectónica budista. Siglo IV d.C. Museo Victoria y Alberto, Londres.

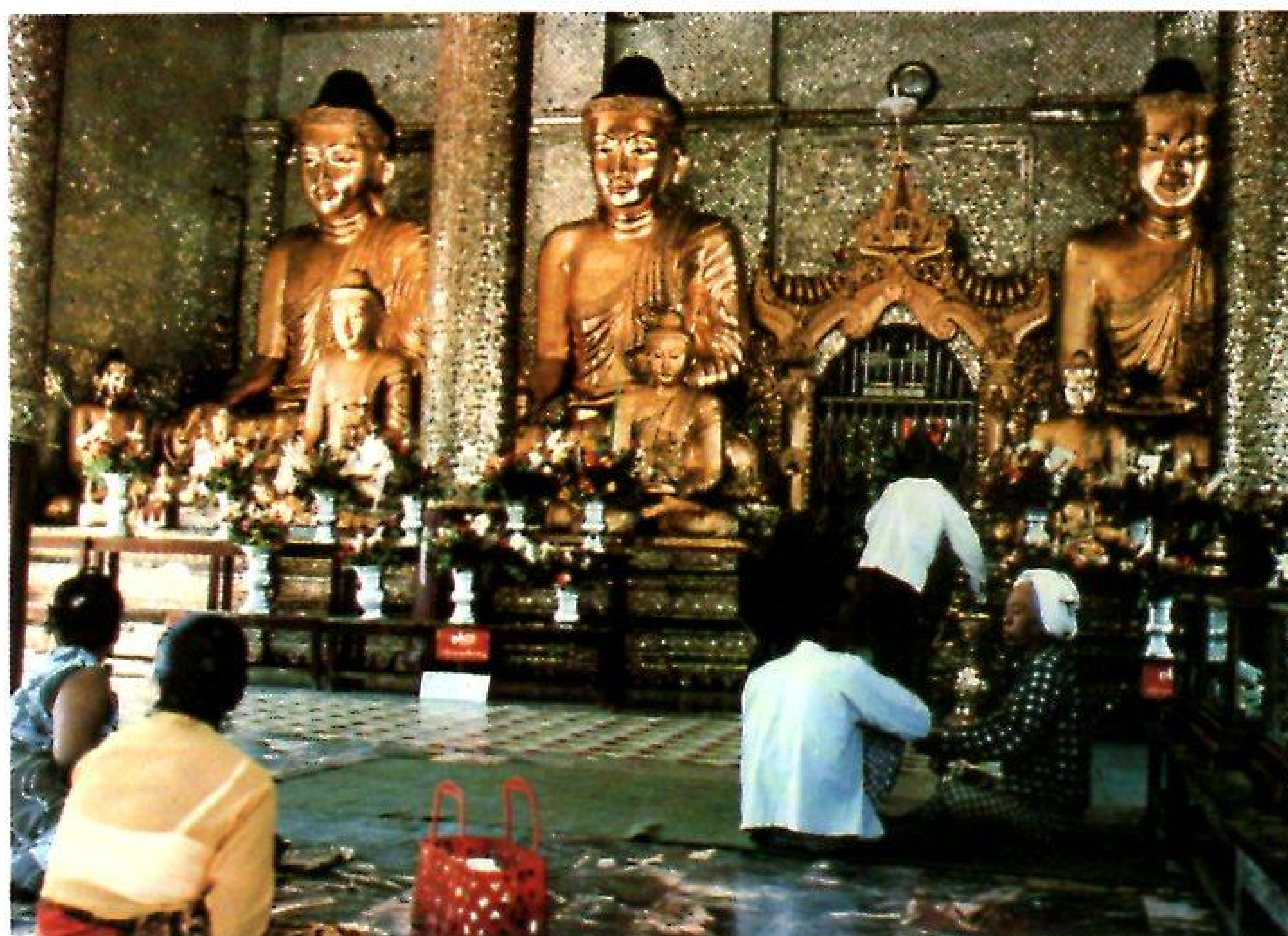








Arriba: Este Buda de pie de Sarnath es en estilo Gupta primitivo del siglo IV. Museo Británico.
Abajo, a la izquierda: Esta escena de la pagoda Shwe Dagon, en Rangún, Birmania, muestra cómo son reverenciadas hoy las imágenes del Buda, y debieron serlo también en el pasado.
Abajo: Una cabeza de estuco del Buda de Gandhara, *c.* del 200 d.C., con el tocado aún cercano a los modelos romano-helénicos importados del Mediterráneo oriental. Museo Karachi.











Arriba: Esta tablilla votiva ilustra el dulcemente ondulante tipo de Buda andante desarrollada en Sukhodaya, en Tailandia. Siglo XVI. Museo Nacional, Bangkok.

Arriba, a la izquierda: Buda agonizante y entrando en el completo Nirvana; escultura del siglo XV en el mismo sinuoso estilo Sukhodaya. Museo Nacional, Bangkok.

Izquierda: Colosal escultura del Buda agonizante en Polonnaruwa, Ceilán, del siglo XII, tallada en la cara de la roca, quizás un prototipo de las muchas figuras reclinadas en los países hinayana.

Abajo: Colosal icono de bronce del Buda de pie, de Sultanganj, en la India, siglo IX d.C. Museo de Birmingham.



Capítulo quinto: El templo hindú



Sagrario sencillo, un lugar sagrado para el pueblo toda en una colina cercana a Ootacamund, colinas Nilgiri, donde mora la divinidad. Está señalado con pintura roja.

Planta, finalidad y origen del templo. Los orígenes del templo hindú propiamente dicho son oscuros. Las evidencias arqueológicas sugieren que la construcción de templos empezó más tarde que la de stupas, aunque debe aceptarse que la adoración popular de los santuarios rústicos es mucho más antigua que el budismo. Porque las primitivas fuentes budistas describen al propio Buda visitando con reverencia centros locales de adoración llamados en los textos *cetiyas.* El hinduismo, tal como lo conocemos, representa una amalgama de tradiciones védicas brahmánicas con cultos populares; y en la actualidad coexisten todos los niveles posibles de combinación. La cultura védica brahmánica es exclusiva, reservada a esa casta, e incluso es más exclusiva que la tradición interior del budismo. En la mayoría de los santuarios hindúes las familias brahmanes son quienes proporcionan los sacerdotes oficiales que conducen las ceremonias en beneficio de la población.

La finalidad fundamental del templo hindú es sustentar la presencia viva de un dios, que actúa como el guardián espiritual de una comunidad, o incluso de una casa. Este dios conferirá sus bendiciones si le place, y necesitará ser pacificado si se pone furioso. El templo es pues el hogar del dios, y así se modela como el primero y más importante entre los hogares de los hombres, hecho de barro, ladrillo o madera. Pero, cuanto más magnífico es, más se parecerá al palacio de un rey. Su decoración sugerirá entonces riqueza, fertilidad y bendición celeste.

El núcleo del templo es el sagrario, un objeto sagrado o icono donde mora la presencia divina. Se halla encerrado en una celda a la que puede entrar el sacerdote, para

ocuparse de él y efectuar las ofrendas rituales (*puja*). Los santuarios más simples sólo tienen un porche añadido a la celda, donde pueden permanecer los devotos para refugiarse del sol o de la lluvia. En los santuarios más grandes este porche se convierte en una gran sala (*mandapa*), y la celda puede hacerse retroceder hasta el fondo de un corto corredor a fin de mantener a la deidad más aislada de la gente común. El interior suele ser oscuro; y el dios que mora en el sagrario es tratado como lo sería un honorable huésped en una casa. El sacerdote baña y unge el sagrario con mantequilla o aceite, lo engalana con adornos proporcionados por los devotos más ricos. Lo saluda haciendo oscilar una lámpara ante él, le ofrece comidas selectas, perfumes y guirnaldas de flores. Puede ser entretenido con música y danzas, para lo cual puede construirse una sala especial abierta con columnas alineada con la celda a fin de que la deidad pueda presenciar la danza. El sacerdote sale de la celda llevando las ofrendas que han sido consagradas por su contacto con la divinidad, y las distribuye a la congregación. La sala de reuniones no necesita ser muy grande, porque la congregación normalmente suele estar de pie, va y viene, y el sacerdote repetirá la ofrenda y la distribución tan a menudo como sea necesario para los nuevos grupos de adoradores. Tras el tiempo fijado de audiencia (*darshan*), las puertas se cierran y el dios duerme.

El templo vivo no es sólo un lugar de adoración; también es un centro social donde la gente puede sentarse en bancos de piedra a la sombra y hablar de los asuntos locales. Antes de que entre en la sala, un adorador puede realizar *pradakshina* alrededor de su deidad, una costumbre adoptada también por los budistas. Esto puede producirse al aire libre alrededor y fuera de un modesto santuario, mientras que un templo grande proporcionará un deambulatorio cubierto. Sobre la celda hay normalmente una torre (*shikhara*) que señala el lugar santo a fin de que pueda ser visto desde lejos. Es el rasgo arquitectónico más sobresaliente de un templo completamente desarrollado.

Escultura de la diosa Durga, de un templo medieval en ruinas adorado por los habitantes modernos del pueblo, embadurnada con pintura rosa, en la isla Mandata en el río santo Narmada, Madhya Pradesh.



El origen del templo en sí se basa en la idea de los sagrarios primitivos. En ellos se halla depositado algún objeto en el cual un dios ha tomado residencia. Cada poblado tiene, y probablemente ha tenido desde tiempos inmemoriales, al menos uno –a menudo más–, que es reverenciado por todo el pueblo sin el beneficio de los oficios sacerdotales. Otros pueden alzarse entre los campos. Estas miríadas de sagrarios atestiguan la habilidad de los indios rurales de discernir y reverenciar las presencias espirituales en los fenómenos naturales. Un sagrario puede ser un antiguo y retorcido árbol, el cono de un hormiguero, una gran piedra, una antigua escultura no identificada y carcomida por los elementos desenterrada de un campo, un pequeño amontonamiento de piedras o un conjunto de agujeros de serpiente junto a las raíces de un árbol. Normalmente estos sagrarios son pintados, salpicados o marcados por los habitantes del pueblo con pintura roja, en sí mismo un emblema de vital santidad. Las ofrendas, consistentes por ejemplo en ramilletes de flores o pequeñas bolitas de arroz cocido, serán dejadas fuera del sagrario cada día. Algunas de las entidades espirituales pueden ser identificadas como *yakshas* masculinos o *yakshis* femeninas, seres caprichosos y peligrosos, vagamente monstruosos, que pueden habitar algunos lugares en particular como grandes árboles, o como *nagas* y *naginis*, criaturas parecidas a serpientes que son las guardianas de pozos y depósitos de agua y que simbolizan la fertilidad y la fortuna. Éstas proporcionaron algunos de los *dramatis personae* principales que ocuparon los stupas en la primitiva escultura decorativa budista; y vale la pena recordar que tanto el budismo como el hinduismo se propagaron con un éxito particular en las regiones del sudeste de Asia, donde la gente ya era devota al culto de espíritus de la naturaleza similares.

Brahmanismo. Sobre esta capa fundamental de culto aborigen se difundió el hinduismo brahmánico. El budismo enseñó el desprendimiento del mundo, que conduce a la salvación personal, una condición más alta que la de los dioses. Así, en cierto sentido, cualquier interés budista en los dioses, el cielo y la fertilidad fue siempre, en último recurso, una concesión a la creencia popular. El

brahmanismo, sin embargo, penetró de forma natural en el mundo del culto aborigen, adoptó y adaptó sus deidades, las asimiló a las personalidades de sus propios grandes dioses. Las enormes enciclopedias brahmánicas de leyendas, desde el *Mahabharata* hasta la serie de los *Purana*, representan el aspecto literario de este enorme esfuerzo de síntesis y sincretismo que duró siglos. En ellas están recogidas historias de visitas divinas, de aventuras y desventuras, con sus interpretaciones teológicas, procedentes de muchas regiones distintas de la India.

Los brahmanes, como casta sacerdotal con su conocimiento del sánscrito y el ceremonial al que están dedicados los más primitivos textos sagrados sánscritos, fueron finalmente capaces de hacerse por completo con el sistema de deidades y sagrarios indios. En la práctica parece que «colonizaron» los pueblos de la India entre aproximadamente el 200 a.C. y el 700 d.C. Pero su propio ceremonial védico antiguo parece que no requirió ningún tipo de edificación que dejara huellas arqueológicas. El sacrificio védico y el fuego ritual, con sus himnos correspondientes, parece que se realizaron al aire libre, ofrecidos directamente a los elementos. Hoy el *homa*-altar brahmánico en el templo Kalighat, en Calcuta, se alza al aire libre. Y aunque en los comentarios védicos se prescribían diferentes diseños de altares para distintos ritos, no sobrevive físicamente ningún ejemplo de los tiempos antiguos.

Hay un pequeño santuario, el Templo 40 en Sanchi, un plinto de piedra absidal con escaleras que lo abordan desde cada lado, que pudo haber sido algún tipo de altar; quizás originalmente estuvo cubierto por una superestructura de madera; quizá no. En Bairat sobrevive también la zarpa de un templo circular de algún tipo; pero si se trataba o no de un altar védico no es seguro. Además, los grandes dioses del hinduismo histórico sólo tienen la más tenue relación con las principales deidades védicas. Siva y Visnú son las dos personificaciones principales de la energía creativa cósmica a las que están dedicados gran número de los actuales templos hindúes; pero ninguna tiene un papel muy importante en los Veda. La diosa a la que están dedicadas muchos de los otros bajo varios nombres más recientes –Lakshmi, Durga, Parvati, Kali– es probablemente una figura en sombras en los tiempos más antiguos, donde aparece bajo otros nombres.

Los primeros templos. En cuanto a quién encargó los grandes templos de la India, numerosas inscripciones confirman que la mayor parte de las veces fueron construidos por reyes y miembros de sus familias, en parte como un acto de mérito para ellos mismos y en beneficio de sus antepasados en los cielos, pero también como un acto de autodedicación a las deidades patronas, no necesariamente una sola deidad, sino a veces varias. La mayoría de los templos se construyeron en las capitales de las dinastías; pero otros fueron construidos en centros de peregrinaje y ciudades secundarias. Fueron donadas tierras y pueblos para sostenerlos, junto con sus sacerdotes y personal residentes. Sabemos sin embargo que ministros, mercaderes y gremios de artesanos erigieron también templos. Una de las formas que tenía alguien rico de conseguir favores sobrenaturales era encargar esculturas, dorados, edificios subsidiarios, reparaciones, o incluso pequeños santuarios subsidiarios, hasta el límite de sus bolsas.

Parece que los artistas se organizaron en grupos a las órdenes de maestros; y puede que los grupos viajaran de trabajo en trabajo. Trabajaban de acuerdo con las reglas del gremio; estas reglas se conservaban principalmente de boca en boca, pero en tiempos posteriores probablemente también en manuscritos como algunos de los recuperados en Orissa sobre hojas de palma. Diseños proporcionales para figuras, dibujos iconográficos, gestos de la mano, colores, plantas y elevaciones para edificios y sus detalles, eran al parecer cuidadosamente definidos. Pero no resulta correcto imaginar que los artistas hindúes fueron simplemente dedicados artesanos anónimos. Sobreviven gran cantidad de obras firmadas, que nos proporcionan los nombres de maestros escultores. Dos escultores en Belur (siglo XIII), por ejemplo, se hacen llamar «campeones entre rivales» y «tigres entre escultores». Parece sin embargo que albañiles y talladores ocuparon un lugar relativamente humilde dentro de la sociedad; y quizá debido a su disposición a viajar, parece que eran considerados como un tipo de persona más bien promiscua y de poca confianza.

Según las evidencias de la arqueología, fue probablemente bajo los kushanos que se construyeron los primeros templos hindúes en el sentido moderno, en ladrillo. Los templos en sí no han sobrevivido; pero algunos de sus iconos sí, ciertamente entre los más antiguos de la India, tallados en Mathura desde el siglo II en adelante. Incluyen imágenes de piedra de Visnú, Siva y Surya el dios sol, y atestiguan de nuevo la importancia creativa de la escuela Mathura. Precisamente por qué y cómo estas deidades en particular llegaron al primer plano es algo que puede que no lleguemos a saber nunca. Pero parece probable que su ascensión estuvo conectada con su papel como dioses patrones canónicos de las dinastías reales. Los kushanos encargaron también a los artistas Mathura esculturas de piedra de ellos mismos de tamaño gigantesco, quizá para ser colocadas en santuarios cerca de los iconos divinos. Ciertamente en la India, y más tarde en el sudeste de Asia, las imágenes de los grandes dioses fueron dedicadas por miembros de las familias reales como testimonios concretos para una identificación de la persona real con la deidad patrona.

De hecho, los pocos santuarios que conocemos y que son anteriores en fecha a los de los kushanos carecen todos de iconos. Parece que un proceso normal allá donde los sagrarios rústicos evolucionaron a un templo recono-

cido incluyó los siguientes estadios: la construcción de un plinto o mesa de ofrendas; el cercado con una balaustrada; el cubrimiento con un dosel o un techo; y la construcción de paredes. Es posible que la idea de dedicar un templo completamente *nuevo* sobre un lugar no previamente santificado sólo pudiera surgir una vez evolucionada la concepción del icono esculpido como una morada válida para la deidad. Porque sólo entonces podía ser invocada una nueva presencia santificadora mediante el ceremonial apropiado. El santuario más antiguo conocido con una dedicación explícita, el de Beshnagar (distrito de Vidisha, Madhya Pradesh), puede datar de antes de la dedicación de la columna por el griego Heliodoro cerca de aproximadamente el 140 a.C. Tiene la planta de una sala absidal, como una *chaitya* budista, y fue dedicada a Vasudeva, que a menudo, pero no siempre, ha sido identificado con el dios hindú Krisna. No podemos decir si contuvo alguna vez un icono o no. Las inscripciones de alrededor de Mathura que datan del siglo I a.C. se refieren también a otros santuarios de esta deidad. Parece posible que se hubiera producido un movimiento de devoción personal (*bhakti*) hacia este dios personal, quizá en emulación al culto budista de la persona del Buda. El mismo factor de emulación podría explicar el lapso de casi medio siglo entre la aparición de iconos del Buda y luego de iconos de dioses hindúes en la misma región.

Se ha sugerido plausiblemente que el prototipo para el templo estructural indio completo está representado por un edificio llamado «el templo del águila de la doble cabeza» excavado en Jandial, Taxila, y que data del siglo II a.C. Se basaba en un modelo griego, con columnas jónicas. Está compuesto por una celda (en griego *naos*), pórtico (*pronaos*) y deambulatorio (peristilo). También tiene la cripta posterior griega para almacenar el tesoro (*opistodomos*). Además, incorpora un plinto lo bastante grande como para haber sostenido una torre, que algunas autoridades creen que tenía el aspecto de una pirámide. Sin la cripta posterior, los otros elementos llegaron a formar el modelo estándar para el templo hindú a lo largo de los siglos. Los más antiguos ejemplos construidos en piedra que han sobrevivido hasta la actualidad, sin embargo, tan sólo utilizaban la celda y un pórtico de recias columnas; se hallan en Tigowa y Sanchi (Templo 17), y están datados de principios del siglo V d.C. También faltan sus iconos. Existen igualmente algunos otros yacimientos en Bandelkhand y Malwa donde pueden trazarse las plantas de estos simples y quizá anteriores santuarios.

En Kunda (distrito de Jabalpur), un santuario cuadrado muy básico de bloques de piedra arenisca desbastada –tres paredes y un techo, sin pórtico– puede ser de hecho el más antiguo santuario hindú aún en pie; porque su trabajo superficial del siglo V puede ser una restauración Gupta. Pero durante el siglo VI los santuarios con la planta de celda y pórtico, completa con deambulatorio a su alrededor, son conocidos en Nachna y Bhumara, en la India central, y en Baigram (Dinajpur, Bengala) y Aivalli (Bijapur). La celda, por supuesto, fue diseñada para contener el sagrario o icono que recibía las ofrendas; el resto de la estructura debió servir para los ceremoniales auxiliares.

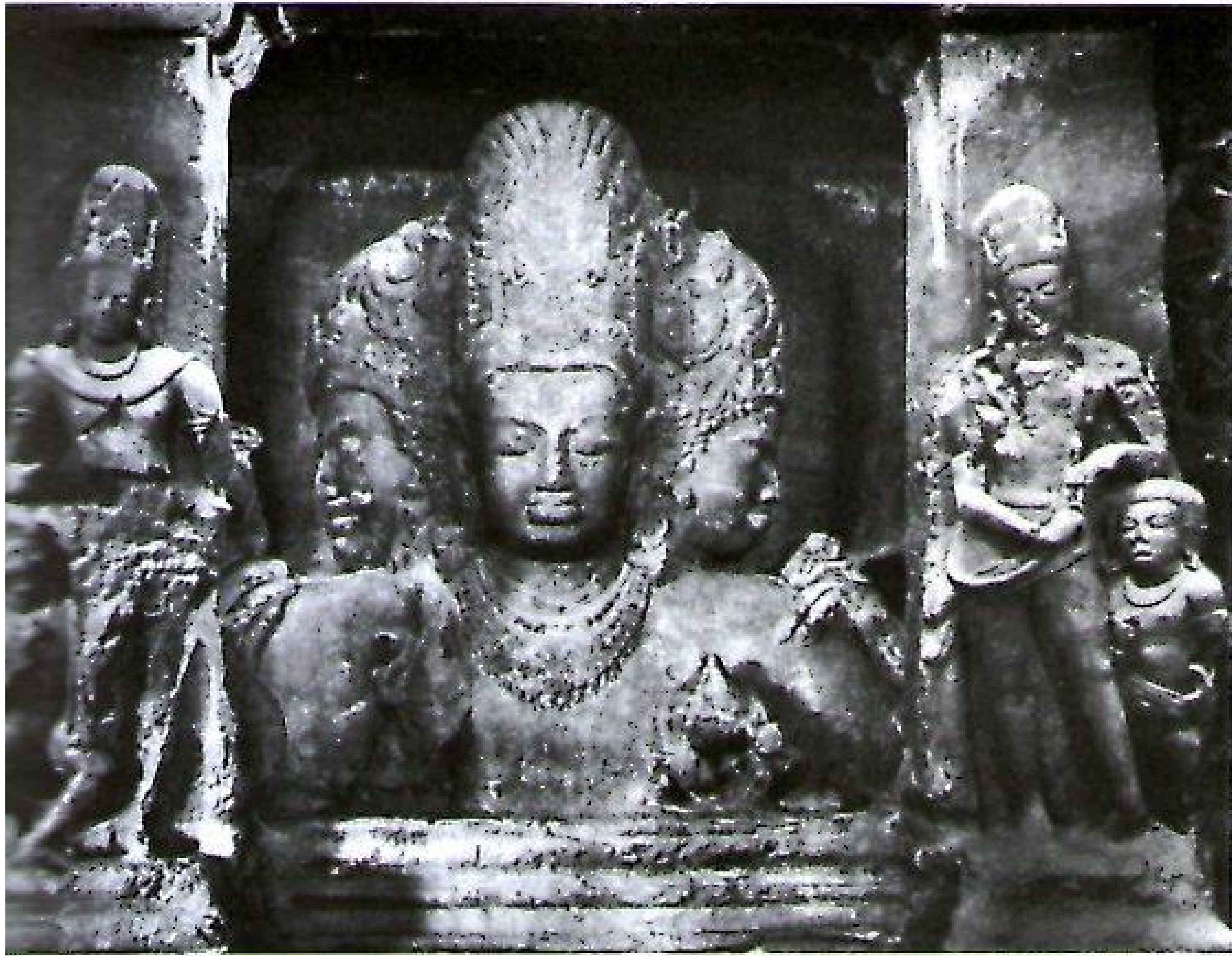
Desarrollo de la planta. Hay un grupo de templos primitivos que comparten el modelo básico de la sala absidal *chaitya* budista. Se conocen dos de ellos en Taxila (siglo II a.C.). Otros dos ejemplos son del siglo V d.C., en Ter (Hyderabad) y Kapotesvara (distrito de Krishna). Se ha

Abajo, a la derecha: Relieve de un templo Aivalli, ilustrando a Siva y su esposa Uma, con su toro y un asceta adorador, *c.* 600 d.C. Museo Príncipe de Gales, Bombay.

Abajo: Templo Durga en Aivalli, siglo VI d.C., un tipo primitivo de templo hindú, con un deambulatorio encolumnado y una torre posterior sobre el santuario principal, que es absidal.







Gran Trimurti, icono de Siva con tres rostros, en el templo cueva de la isla de Elephanta, junto a Bombay. A la derecha está el aspecto femenino creativo, a la izquierda el masculino destructor. Siglo XIII d.C.

sugerido que estos últimos pudieron ser auténticas estructuras budistas adaptadas al uso hindú. Pero esta suposición parece innecesaria. Porque las evidencias sugieren que el modelo absidal puede muy bien haber sido una forma estándar de arquitectura secular india en madera, además de en piedra, de los tiempos históricos más primitivos. Es posible que el esquema absidal precediera a la celda y pórtico, aunque en un importante yacimiento podemos estudiar los dos modelos lado a lado. Se trata de Aivalli, la primera capital de los Chalukya, en el distrito de Bijapur, en el Decán. Y aquí las evidencias apoyan todavía el vocabulario de los elementos del templo conocido en los primeros tiempos medievales, a partir del cual se aislaron y desarrollaron las dos líneas principales de estructuras hindúes del templo por combinación y selección de los rasgos característicos.

Aivalli (distrito de Bijapur) es una pequeña ciudad fortificada, la primera capital de los Chalukya. A principios del siglo VI se construyeron un gran número de templos aquí, que señalaron el crecimiento del poder político de la dinastía. Un tipo (el grupo Kontgudi y el «Lad Khan») consiste en un salón cuadrado con una simple columnata al frente. El sagrario-icono estaba situado contra la pared de atrás; y todo el edificio estaba construido y techado con enormes losas de piedra. Sus prototipos estructurales se alzan todavía en la colina de atrás: cámaras funerarias megalíticas. En Mahua y Parsora hay santuarios primitivos similares. En el Lad Khan, y en uno del grupo Kontgudi, aparece el primer asomo de lo que iba a convertirse en el sistema estándar de acumular la torre del templo hindú amontonando repetidos y cada vez más pequeños pisos similares. En cada caso una pequeña capilla característica se alza sobre el centro del techo de la celda. Las escasas esculturas son relativamente toscas, pero presagian la iconografía estándar posterior. Sobre las columnas de la galería delantera están talladas las diosas purificadoras Ganga y Yamuna; las columnas están decoradas en relieve con redondeles de lotos, guirnaldas enjoyadas y volutas; los enrejados tallados en la piedra imitan los originales de madera. En el Lad Khan aparecen por primera vez los relieves de las columnas de parejas celestes dedicadas al acto del amor. El estilo escultórico desciende del de las cuevas Shatavahana de los Ghates occidentales.

El templo Durga es un tipo de inversión de la sala absidal *chaitha* budista. La columnata interior de esa última se convierte en pared para albergar el sagrario, su pared exterior una columnata que lo rodea. El conjunto está elevado sobre un alto plinto. Sus esculturas fueron elaboradas hasta bien entrado el siglo VII, sin embargo, y varían mucho en estilo. Su modesta torre a pisos fue añadida más tarde, pero sigue la silueta convexa de lo que se convirtió en la torre estándar del norte de la India. Estas torres coronan también los santuarios de otros templos, notablemente el Huchimalligudi. Y en ellos aparece también una versión completa de la planta del templo: la celda propiamente dicha se extiende a un extremo de la sala central oblonga encolumnada; el pórtico se alza en el otro. Un deambulatorio rodea el conjunto.

Los Chalikya trasladaron su capital al hermoso emplazamiento de Badami el siglo VII. Allá construyeron una soberbia ciudad protegida por hileras de fuertes en los riscos, centrados alrededor de una enorme presa que sellaba uno de los extremos del valle y regaba una amplia zona de tierra. Se trata de un espléndido ejemplo de la

Vista del porche de la cueva en Badami. El icono es de Visnú; a la derecha las columnas muestran opulentas formas estriadas de frutas, y guirnaldas de joyas talladas en sus caras inferiores. Siglo VII d.C.



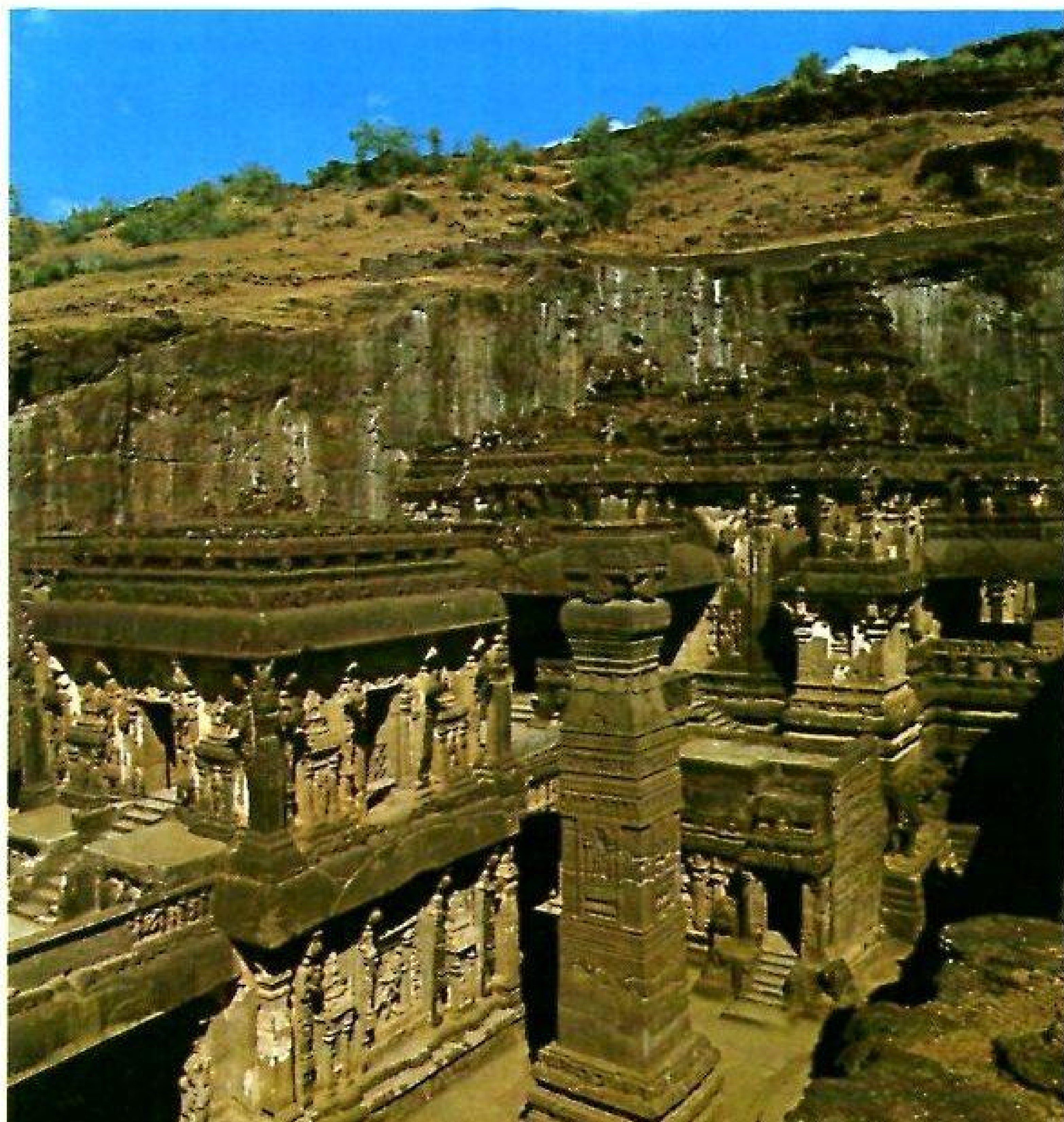
asociación, en toda el Asia índica, de la ciudad dinástica y la ingeniería hidráulica, que alcanzó su apogeo en Angkor. Los privilegios de un rey se hallaban firmemente basados en su responsabilidad sobre la fertilidad del núcleo de su reino; y este hecho económico fue reflejado en el concepto de reinado y las varias formas de ritual real. En Badami hay varias obras arquitectónicas de gran importancia. En primer lugar hay dos templos, el Mahakuteshvara (*c.* 600) y el Malegitti Shivalaya (*c.* 700), donde se ensayó lo que iba a convertirse en el tipo Pallava completo de santuario, estableciendo el modelo para todo el sur de la India. La nave de la sala principal y la celda tienen paredes relativamente lisas, puntuadas por columnas; la celda está techada con una serie sobrepuesta de santuarios más pequeños, coronados por un florón octagonal de piedra de forma cupulada. Este tipo prosiguió en la última de las capitales Chalukya, Pattadakal, en el templo Virpaksha, que fue construido en realidad por los conquistadores Pallava del este.

En Badami, sin embargo, se efectuaron otras obras importantes en las cuatro cuevas excavadas a finales del siglo VI, en el mismo período que las últimas cuevas en Ajanta (1-15, 21-27). Especialmente en la Cueva 3 (dedicada a Visnú), la gran tradición del Decán de escultura hindú sobre roca alcanza su punto máximo. Aquí la piedra florece con gran número de imágenes, desde grandes iconos a escenas legendarias y figuras mensulares de dioses menores. También hay algunos fragmentos de pinturas murales, versiones hindúes del estilo Ajanta tardío. Al igual que el budismo en el Decán occidental, el hinduismo desarrolló también el arte de la excavación de cuevas y las enormes esculturas de roca en una serie de importantes monumentos.

Yacimientos cuevas. Dos de las más famosas son la gran cueva Siva en la isla de Elephanta, cerca de Bombay, y la Dhumar Lena en Ellora, de plantas iconográficas cruciformes similares. La cueva de Elephanta contiene una magnífica serie de grandiosas esculturas. El icono central, dentro de la *garbhagriha* (casa seno) tallada en la roca en el centro de la cruz, es el *lingam* de Siva. Un *lingam* es la imagen de la energía procreadora divina de Siva, una versión estilizada del órgano sexual masculino erecto, que es el icono central en todos los templos de Siva. Esta imagen sexual resume buena parte de la mitología de Siva, que lo relaciona con los principios de la fertilidad terrestre y del ascetismo; porque este último enfatiza la restricción y la transformación de la energía sexual a nivel personal. Siva personificaba también el Tiempo como el agente tanto de la creación como de la destrucción; y el colosal busto de triple rostro en Elephanta representa esta idea. El rostro de la izquierda es femenino, y simboliza a Dios como madre generadora; el rostro central expresa a Siva como inamovible



Derecha: Escultura en relieve del templo Kailashanatha, Ellora, de una deidad medio masculina, medio femenina, que muestra vestigios de la pintura y yeso con los que estas esculturas de roca fueron rematadas en su tiempo.



Abajo: Vista de la cantera en la que se alza el gran templo monolítico Kailashanatha, siglo VIII-IX. Fue excavada dentro y fuera de una colina alrededor de un *lingam* natural.

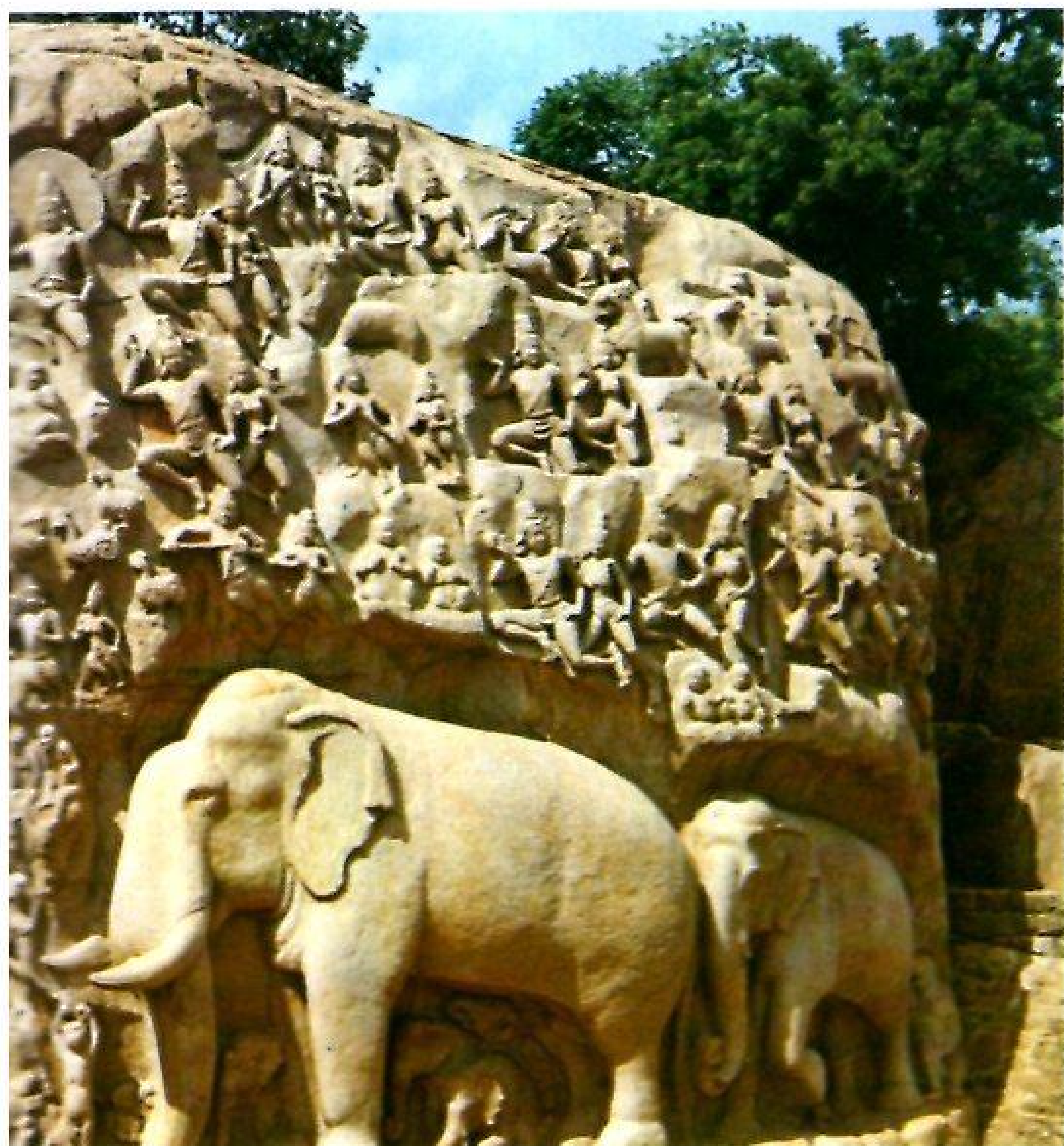
sostenedor del cosmos; el de la derecha muestra el feroz aspecto que exhibe el dios cuando aparece como destructor y consumidor. En otras partes de la cueva se ilustran leyendas puránicas de la «historia de la vida» de Siva en enormes paneles en relieve. Un dibujo iconográfico similar puede seguirse en la cueva Dhumar Lena en Ellora, quizá con ligeramente menos vitalidad.

Ellora es de hecho un yacimiento muy importante. Fue la capital de los Rashtrakuta, al principio gobernadores bajo los Chalukya, pero más tarde una dinastía independiente. Aquí fueron talladas y decoradas muchas cuevas hindúes, así como algunas budistas y algunas jainitas, entre aproximadamente el 640 y principios del siglo X. La mayor de ellas es la Kailashanatha. Es un enorme monolito de muchos pisos, algunos de 60 x 30 x 30 metros, cortados directamente de la ladera de la colina por sucesivos reyes que excavaron alrededor de una inmensa cantera. Cuando la cantera se hizo más profunda, el santuario ganó un piso inferior, dejando que un puente de piedra proporcionara acceso al primer santuario; y en las paredes de la cantera a su alrededor se excavaron otras cuevas, algunas dedicadas a Visnú, notablemente la Dashavatara. Pero el santuario principal evolucionó alrededor de un *lingam* natural en una hendidura en la roca y así fue dedicado a Siva, un espléndido ejemplo de cómo la reverencia hacia los sagrarios naturales ha estimulado el desarrollo de un importante templo. Su estilo escultórico despliega imágenes icónicas de energía cósmica. También tiene unos pocos restos de pinturas aquí y allí. Las enormes columnas en las cuevas Ellora son normalmente una y otra variante de una idea fundamental: el jarrón en flor enmarcado dentro del volumen. Esto puede combinarse con otros emblemas de opulencia: hileras de hojas y ropajes dorados. Todo ello, junto, refleja la noción de la fertilidad celestial y la buena suerte.

Santuarios Pallava. De hecho el estilo de los dos pisos superiores del Kailashanatha es una versión de los posteriores Chalukya, una idea Pallava primitiva. Los Pallava fueron una dinastía shaiva que gobernó la región costera del sudeste del Tamil. Parece que introdujeron la adoración de Siva en la zona, y desarrollaron una arquitectura de piedra para reemplazar los anteriores edificios de los stupa budistas de ladrillo y piedra caliza. Evolucionaron un tipo de santuario que derivaba de uno de los modelos Chalukya en Aivalli. Este tipo se convirtió a su vez en el modelo para un cierto número de santuarios hindúes construidos en el sudeste de Asia. Porque los Pallava patrocinaron una expansión colonial en ultramar, cuyo principal objetivo no era la conquista sino el comercio. La indianización del sudeste de Asia fue llevada a cabo probablemente no por la fuerza de las armas sino por la evolución gradual de los depósitos comerciales en las ciudades y centros de cultura. Las dinastías locales, a menudo de ascendencia mixta india y local, adoptaron, junto con la cultura dinástica hindú, los modelos hindúes de santuarios. Entre aproximadamente el 600 y el 800 d.C., éstos se vieron dominados por las formas Pallava. Luego pare-

Abajo, a la derecha: El templo Shore en Mahabalipuram, un ejemplo muy primitivo del tipo del sur de la India, con una torre piramidal compuesta por pisos repetidos, cada uno más pequeño que el anterior; siglo VII.

Abajo: Escultura en relieve en la cara de un risco en Mahabalipuram, tallada por los Pallava en el siglo VII d.C., que representa un episodio de la leyenda hindú, llamado a veces «la penitencia de Arjuna».







Gran templo Chola, el Brihadishvarasvamin en Tanjore, *c.* 1006 d.C. Su larga sala y su enorme santuario piramidal contienen corredores que muestran los restos de antiguas pinturas.

ce que las influencias primero Rashtrakuta y luego Chola tuvieron un papel principal, especialmente en los estilos escultóricos hindúes de Java y Camboya.

La arquitectura Pallava incluyó tanto cuevas como edificios estructurales. La primera cueva, datada de *c.* 600 d.C., es una cueva excavada por Mahendravarman I en Mandagapattu (Arcot del Sur), dedicada a la trinidad hindú, Brahma-Siva-Visnú. Su inscripción alardea de que fue el primer templo construido nunca en el Tamil hecho sólo de piedra, sin madera ni otros materiales auxiliares. Fue el primero de una larga serie de varias docenas de cuevas Pallava, algunas dedicadas a Siva, unas pocas otras a Visnú. Siguen un único modelo que evoluciona muy ligeramente. Consiste en una amplia sala rematada en la parte delantera por enormes columnas –una expansión del pórtico básico– con una pequeña celda tallada en la pared de atrás para albergar el icono. Al principio esta celda era poco profunda; luego su profundidad aumentó. Las columnas desarrollaron dos característicos rasgos Pallava. El primero fue un enorme saliente curvilíneo parecido a una yema que emergía de cada uno de dos lados del capitel. El segundo fue una cariátide de un león agazapado incorporada en la parte inferior de la columna.

Las cuevas posteriores, de *c.* del 630 en adelante, incorporan un relieve externo de la fachada de un templo estructural, junto con paneles internos de narrativa tallados en la roca en un estilo característicamente contenido y hermoso. Dos versiones más grandes muy conocidas de este tipo de relieves son la sucesión de escenas legendarias talladas en las fachadas de lo que fueron acantilados marinos en Mahabalipuram (Mamallapuram), la capital costera del rey Mamalla (630-668). Encima de uno de ellos, y en toda las inmediaciones, hay grupos de *rathas*, pequeños templos monolíticos, tallados en las rocas como esculturas de una variedad de tipos diferentes de edificios: quizá su objetivo fuera ofrecer un resumen testimonial para la capital de los tipos de templo utilizados en el país tamil. Un rasgo de tres de los *rathas* aparece también en los primitivos santuarios camboyanos. Es un dintel que cubre un nicho o una entrada, esculpido como el rostro de un monstruo *makara*, escupiendo guirnaldas de follaje.

Sobreviven tres grandes templos que siguen estos modelos: uno en Mahabalipuram, y en Kanchipuram el Kailashanatha y el Vaikuntha Perumal. Cada uno consiste internamente en una gran sala que da paso a una celda

Icono de bronce Chola de una reina como la diosa Parvati. Una de las más hermosas figuras femeninas en el arte de todo el mundo, fue probablemente vaciada en el siglo X d.C. Galería de Arte Freer, Washington.



alineada con su eje más largo. Externamente, la celda está techada por una torre piramidal de pisos repetidos, cada uno una versión comprimida del volumen principal, con hileras de falsos pabellones en miniatura añadidas. Sobre la celda principal se alza una pirámide más alta coronada por un monolito cupulado octagonal. Las paredes están puntuadas por columnas lisas, y enormes molduras curvadas recorren los aleros. Además, todo el santuario está delimitado por una cercana y gruesa pared, en cuya cara se han practicado pequeñas celdas, quizá como santuarios para ahora desaparecidos iconos de deidades menores. El deambulatorio abierto entre el templo y el muro está concebido como un auténtico volumen arquitectónico sin techo. Su idea arquitectónica fue particularmente desarrollada en Angkor, en Camboya, durante los siglos IX y X. Y quizá sea posible reconocer débiles huellas del estilo escultórico Pallava en los restos de los primitivos altares en Mi Son, en el reino vietnamita de Champa.

El período Chola. En el sudeste de la India, sin embargo, se produjeron nuevos desarrollos bajo la dinastía Chola, que se hizo con el control del país tamil después de la caída de los Pallava ante un episodio de breve vida de poder Pandya. En el siglo VIII estos últimos excavaron un solo y pequeño santuario a Siva en la roca, sobre el modelo del Kailashanatha; se trata de una imagen monolítica de un templo estructural en Kalugumalai (distrito de Tinnevelli). El período Chola, sin embargo, es llamado a menudo la edad de oro de la cultura tamil, que se inició alrededor del 866. Bajo Rajaraja I (985-1016) y sus sucesores, hasta el reinado de Kulottunga II (1133-1150), los Chola reclamaron el control de grandes áreas del norte de Ceilán, Birmania, Malasia, Sumatra e incluso Bengala. También mantuvieron relaciones comerciales con muchas otras regiones. Luego su poder disminuyó, y a principios del siglo XIII los Pandya se reafirmaron y reclamaron toda la región del Tamil, desarrollando toda una gama de formas arquitectónicas que no tuvieron virtualmente ninguna influencia en el sudeste de Asia, donde la época hindú había llegado ya a su final. En consecuencia, los Chola fueron la última dinastía del sudeste de la India cuyos estilos artísticos fertilizaron el sudeste asiático.

Mientras los Chola se hallaban en la cúspide de su poder, toda la región del Tamil se mantuvo extremadamente próspera. Se construyeron un gran número de santuarios, y se establecieron más de 70 ciudades templo. Sin embargo, hubo cinco grandes templos imperiales que resumen toda la imagen arquitectónica Chola. Los más importantes fueron los templos Brihadishvara, dedicado a Siva, en Tanjore (*c.*1006) y Gangaikondasholapuram (1025). El modelo de estos templos deriva directamente del tipo Pallava, pero incrementa enormemente el tamaño y reúne el deambulatorio bajo el techo. La cúpula que corona el templo de Tanjore tiene unos 57 metros de alto. Todo el santuario se halla bajo una enorme torre piramidal, y se alza sobre un elevado plinto. La torre consiste en pisos que van disminuyendo de tamaño, formados por hileras de falsos santuarios en miniatura en bóveda de cañón que presentan alternativamente sus elevaciones laterales y sus fachadas en abanico. La pared exterior del santuario inferior se halla articulada en una serie de intercolumnios; en los espacios entre los intercolumnios hay enormes iconos de piedra en relieve con aspectos de la deidad; y en cada lado del pórtico hay tallados colosales y feroces guardianes reclinados sobre sus mazas, un modelo iniciado bajo los Pallava. Dentro, el deambulatorio rodea la celda principal; y en Tanjore las paredes de este deambulatorio muestran los restos de pinturas murales que representan seres celestiales y danzarinas.

Una de las actividades artísticas más importantes bajo los Chola fue el vaciado del bronce. Se conocen muchos soberbios iconos de hasta la mitad del tamaño real. Fueron vaciados y dedicados individualmente. Una vez instalados en el santuario como receptáculos de la divinidad se convirtieron, con el paso del tiempo y la reverencia acumulada, en más sagrados aún. Algunos de los más espléndidos conocidos fueron dedicados como imágenes personales por miembros de las familias reales, testimonios del sentido de identidad entre un rey, príncipe o princesa, y la deidad representada en el icono. Incluso pequeños bronces de sólo unos pocos centímetros de altura pueden encarnar la soberbia imaginación estilística de los fundadores Chola. Por supuesto, el arte de la elaboración de imágenes de bronce estaba muy extendida por todas partes de la India antes. Ya hemos mencionado los iconos budistas. Los Pallava produjeron algunos espléndidos ejemplos de imágenes hindúes. Pero la especial belleza sensual de las obras Chola es universalmente reconocida. Quizás el tipo más impresionante sea el Siva Tandavalakshanam o Nataraja. Muestra al dios Siva danzando la danza cósmica con una aureola de llamas, con cuatro brazos, el pelo ondeante y una pierna alzada. Este icono en particular representa la forma de Siva especialmente sagrada para la ciudad santa de Chidambaram.

No resulta fácil aislar la influencia del arte Chola sobre las artes del sudeste de Asia. Porque en el siglo X las tradiciones hindúes llevaban largo tiempo establecidas en ultramar, y habían desarrollado sus propios estilos. Pero es imposible no reconocer una afinidad de un tipo general entre la forma de los templos Chola y los santuarios en el complejo de Lara Jonggrang dedicado a Siva que se alzó en Prabamdanam en Java (*c.* 900). La relación no es de descendencia directa, sino más bien de comunidad de ideas.

Sin embargo, no es posible considerar el arte hindú en el sudeste de Asia antes de describir la evolución del templo hindú del norte de la india. Porque, pese a los fuertes vínculos entre las colonias de ultramar y la gran región

comercial del Tamil, los templos del norte en el continente hicieron pese a todo su propia contribución a la evolución del templo del sudeste asiático, especialmente en la concepción del templo montaña con planta cruciforme.

El templo del norte de la India. En la parte norte de la India se alzaron en su tiempo un enorme número de templos. El tiempo, y en especial los estragos de los invasores musulmanes, han devastado docenas de lugares donde se alzaban hasta 80 o 90 templos encima de sus depósitos de agua. El yacimiento dinástico datado como más antiguo se halla en Eran, donde un santuario de roca lleva una inscripción del 401 d.C. Fue devastado; pero un cierto número de importantes iconos de Visnú sobreviven todavía, incluida una colosal encarnación de un jabalí, y una gran imagen de pie en un estilo claramente derivado del Mathura. Otros yacimientos en ruinas de la época Gupta se hallan en Shankargarh y Mukundarrah. Los más espléndidos restos, sin embargo, están en la colina de Deogarh, donde el templo principal suele ser datado *c.* del 600 d.C. Además de su pórtico de entrada, este santuario tenía porches en sus otros tres lados, cada uno de los cuales albergaba un soberbio panel en relieve de la iconografía cósmica de Vaishnava sobre las paredes del santuario principal, con historias de Rama y Krisna y las encarnaciones terrestres de Visnú alrededor de su alta plataforma. De los distintos restos de piedra se deduce que las convenciones arquitectónicas y decorativas del período Gupta en el norte estaban bien establecidas. Incluyen recias columnas, cuyas secciones están biseladas de cuadrados a octágonos y a 16 lados, y cuyos enormes capiteles pueden llevar acanaladuras; marcos de puertas en las celdas ricamente tallados con volutas foliadas y parejas haciendo el amor, mientras que el centro del dintel estaba ocupado a menudo por una personificación de la deidad del santuario, con a los pies de las jambas esculturas de las dos diosas purificadoras de los ríos Ganges y Yamuna; y un techo interior del pórtico a menudo tallado con un loto, emblema del universo desplegado.

El más importante rasgo arquitectónico externo de cualquier templo hindú es normalmente su torre (*shikhara*). Es una alta pirámide de mampostería que se alza encima de la celda principal. La forma de sus torres y la forma en que están integradas con el resto son lo que distingue principalmente los diferentes estilos arquitectónicos regionales. El origen de la *shikhara* es incierto; evidentemente evolucionó bajo los Gupta. Una inscripción datada del 437/8 d.C. en Mandasor se refiere a los santuarios que «se alzan como picos de montañas». La placa de terracota descubierta en Kumrahar, probablemente de la India occidental y datada del siglo II d.C., muestra una torre muy similar a la del posterior templo budista en Bodhgaya. La versión aún en pie de ésta data probablemente del siglo VII d.C. Y una torre de ladrillo en ruinas en Bhitargaon (distrito de Kaunpur, Uttar Pradesh) fue probablemente también una pirámide de lados rectos –el tipo meridional estándar– con hileras centrales de nichos arqueados que contienen figuras que recorren hasta el centro de cada lado. Ambas fueron construidas sobre bóvedas de ladrillo, una técnica más tarde abandonada en favor del acartelamiento, pero adoptada para la arquitectura budista de Pagan en Birmania. Este motivo aparece también, como hemos visto, en las más primitivas de las cuevas budistas en el Decán occidental; probablemente proporciona a la torre una esencial referencia metafórica a los palacios del cielo. Gradualmente, sin embargo, la forma piramidal fue modificada a medida que desarrollaba una ligera curva convexa, y los ornamentos en sus caras, aunque normalmente retienen un cierto vestigio de los arcos, estaban elaborados de formas diferentes.

La idea fundamental, sin embargo, parece que quedó bien establecida en el siglo VI: que la torre representa un pico de montaña celestial, que se extiende hacia arriba desde el terreno que lo rodea hasta las regiones invisibles más allá de la percepción humana normal. La corona habitual, un grueso disco de piedra con el borde de cordoncillo llamado el fruto *amala*, representa la raíz del mundo manifiesto. La torre *shikhara* de piedra apareció en el templo de planta cruciforme de Deogarh, mencionado arriba (*c.* 650), convirtiéndolo en el más antiguo ejemplo septentrional del tipo del norte de la India y el único ejemplo del estilo alto Gupta. Desgraciadamente, en la actualidad se halla tan en ruinas que su forma exacta es incierta. Como ya hemos visto, sin embargo, la torre ha aparecido en el sur en las capitales Chalukya de Aivalli, Badami y Pattadakal. La curvatura de la torre del templo

El complejo del templo Lingaraja en Bhuvaneshvara, Orissa, una ciudad llena de templos medievales que todavía se hallan en uso. Éste data de poco después del 1000 d.C.





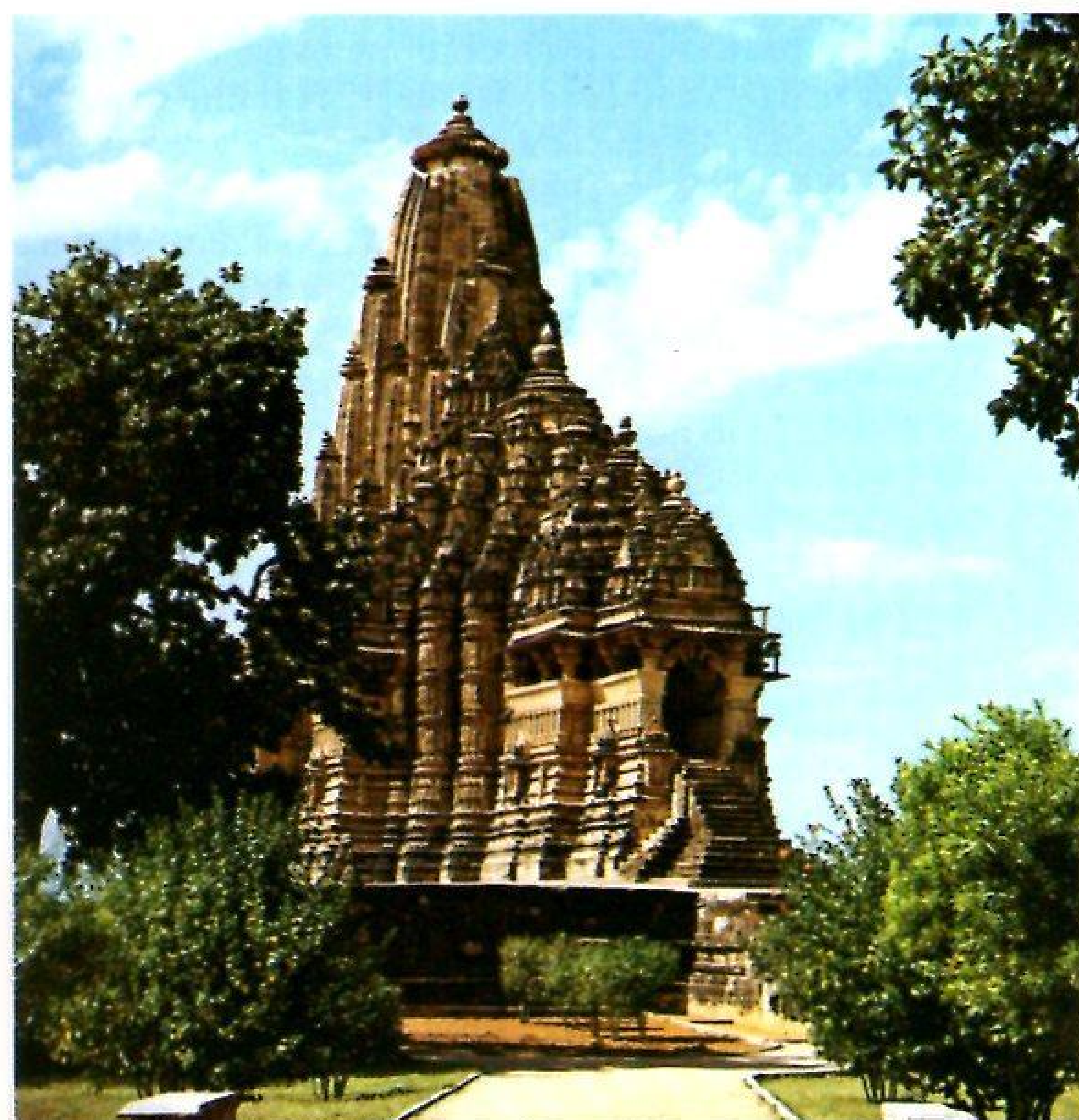
Rueda esculpida de la gran Pagoda Negra, o templo del Sol, en Konarak, Orissa, que quedó sin terminar, *c.* 1240 d.C.

septentrional aparece por primera vez en un grupo de santuarios de ladrillos (finales del siglo VII al siglo VIII) en Sirpur, Rajim y Kharod (distritos de Raipur y Bilaspur, Madhya Pradesh). Aquí también los templos tienen rasgos arquitectónicos «meridionales», notablemente las pilastras que puntúan las paredes de sala y santuario, y la pirámide de pisos similares encolumnados que disminuyen y que compone la torre, que pronto desaparecerán en el norte, aunque permanecieron en uso para cubrir la sala del templo en Orissa; la banda vertical central de nichos arqueados-*chaitya*, un rasgo no meridional, también se halla presente. Parece más que probable que este grupo septentrional represente el tipo de templo sobre el que se modeló el santuario camboyano, porque las torres de Camboya tienen pisos encolumnados que disminuyen de tamaño, curvas y nichos. La datación es correcta, aunque ha desaparecido tanto en la propia India que no es posible decir que ninguno de esos templos fuera realmente prototipo de nada en la tradición del sudeste asiático.

Los siguientes estadios de la evolución de la torre curvada sólo pueden rastrearse en Saurashtra (India occidental), donde múltiples nichos y torres en miniatura fueron comprimidas gradualmente en un diseño unificado. Hacia el siglo IX, en Roda y Shamlaji (al norte de Gujerat) y en Ghumbi, Pashtar y Miani (Saurashtra), se desarrolló la alta torre curvilínea con altos hombros al estilo septentrional indio. Los nichos en arco y las coronas *amala* de pequeñas torres subsidiarias en las esquinas fueron incorporadas como puntuaciones rítmicas de una sola unidad general tridimensional.

Desarrollo del santuario en los siglos VIII y IX. Durante los siglos VIII y IX, por todo el antiguo imperio Gupta, desde Saurashtra en el oeste, a través del Rajasthan y hacia el este hasta Bengala y hacia abajo hasta Orissa, tuvieron lugar desarrollos paralelos en el santuario hindú. El modelo siguió siendo relativamente modesto: una celda cuadrada rematada por una torre curvilinear, a su vez coronada por una *amala* y enfrentada a un gran arco *chaitya*, alineado con una sala, ya sea cerrada con ventanas de celosía o abierta como un pórtico, con columnas sustentando su techo. En las tres paredes exteriores de la celda, nichos en arco pueden contener esculturas de deidades subsidiarias. Aparecen diversos modelos dentro del diseño general de la torre, todos ellos basados en cavidades rítmicas horizontales y verticales, proyecciones y molduras. De Nareshar y Amrol (distrito de Gwalior), Batesara (distrito de Moreva) y Wadhwan (Gujerat) hasta Jagatsukh en el valle himalayo de Kulu y Barakar (Bengala), el tipo floreció y se multiplicó. En Ambenari y especialmente en Osia (Rajasthan) se crearon hermosas versiones. En Osia un grupo de santuarios alzados sobre altos plintos poseen elaboradamente esculpidos nichos, pórticos, columnas y capiteles. Su sentido de la proporción y de la unidad general hace a este grupo quizá el principal ejemplo de la arquitectura medieval primitiva del norte. Cachemira evolucionó a partir del siglo IX un estilo local obviamente basado en prototipos de madera (Wangath, Avantipur). Disponía de un gran arco encolumnado trifoliado, y un techo inclinado liso piramidal, en dos pisos escalonados, con sobresalientes aleros. Sus columnas y vigas eran ligeramente ahusadas, lo cual traía reminiscen-

El famoso templo Khandariya Mahadeva, en Khajuraho, en Bandelkhand, donde hubo un tiempo existieron más de 80 templos. Éste, de *c.* del 1000 d.C., compendia la imagen del templo como montaña cósmica.

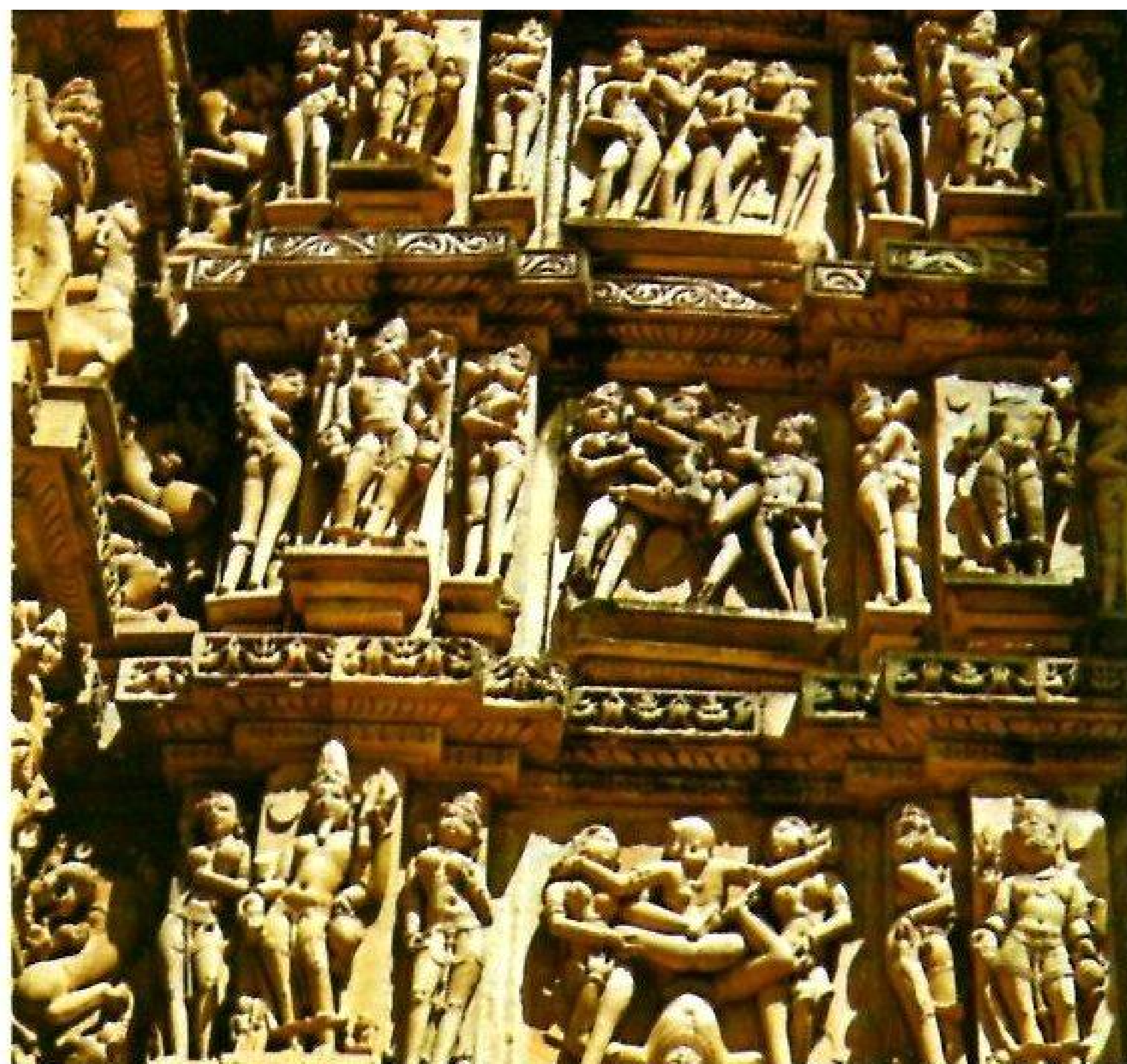


cias de los prototipos grecorromanos de la cercana Gandhara. En el moderno Pakistán, los templos del siglo IX y X en Kafirkot y Bilot combinan el arco trilobulado con una ortodoxa torre septentrional.

En Orissa, al este, una serie continua de santuarios de piedra ilustran hermosamente la siguiente fase evolutiva del templo septentrional. Puede rastrearse la transición del modesto templo medieval primitivo al templo medieval alto. Esto se debe en parte a que Orissa nunca fue conquistada por los musulmanes, que en otros lugares, mientras asolaban y saqueaban, dedicaron enormes esfuerzos a destruir los templos hindúes en las regiones que conquistaron, entre los siglos VIII y XII, desmantelándolos y haciendo pedazos sus imágenes. Los templos examinados más arriba son supervivientes de esta vorágine. En Orissa, en cambio, las grandes ciudades templos permanecen aún virtualmente intactas, con sus santuarios que datan de *c.* del 700 al 1200 d.C. en constante uso y reparación hasta nuestros días. Alrededor de los grandes santuarios se arraciman otros más pequeños. Bhuvaneshvara es arqueológicamente el más importante; pero Puri, con su colosal templo del siglo XI de Jagannatha, es uno de los más importantes centros religiosos de la India.

Entre los siglos VIII y XII d.C. el templo orissano se desarrolló a través de un incremento en su tamaño y altura, y el añadido de salas alineadas y pórticos periféricos. La disposición fundamental de santuario y sala permaneció intacta, porque reflejaba la propia razón de ser de la estructura. Otra característica de la arquitectura medieval hindú es la disparidad de escala entre los relativamente pequeños espacios interiores y la masa exterior. Porque el templo es concebido primariamente como una masa de piedra –que se aproxima al monolito– excavada en su interior y tallada por el exterior. Es así una escultura colosal antes que un refugio fabricado por la ingeniería como los edificios occidentales o musulmanes. Esta calidad de masa y volumen es llevada hasta el último detalle de la escultura figurativa y oriental.

En Bhuvaneshvara el desarrollo de la serie se inicia con el Parashurameshvara (*c.* 700). Aquí la sala incluida tiene puertas a cada lado y ventanas de celosía de piedra enmarcadas con vívidas esculturas animales, mientras que todo el exterior se halla cubierto por adornos en relieve poco profundo. El techo es muy simple, con una doble hilera de losas de piedra inclinadas. Las molduras de la torre poseen un énfasis horizontal. También lo tienen en la torre del Vaital Deul (*c.* 850), aunque éste tiene una bóveda de cañón transversal, coronada por un trío de *amalas.* Hay otros por todas partes en Orissa, así como en otros lugares del norte, el más grande de los cuales es el Telika Mandir en Gwalior; y el tipo de santuario parece haber sido dedicado comúnmente a una diosa. En el Vaital Deul y el Parashurameshvara la sala está completamente imbricada en la unidad techo-torre. Esta unidad se halla estructuralmente separada en el Mukteshvara (*c.* 900), y permanece así en templos posteriores; la sala forma una unidad por derecho propio, techada con su propia pirámide a hileras. Hay esculturas en los nichos exteriores. En el Rajarani (*c.* 1000) el tamaño se ha incrementado mucho, y alrededor de la base de la torre se arraciman hileras de torres menores, como estribaciones de colinas, hasta el pico principal del *shikkara,* también un rasgo especial de muchos santuarios occidentales, como algunos en Khajuraho. Y, lo más importante, la unidad celda-torre principal del Rajarani florece con espléndidas esculturas. En los nichos hay muchachas celestiales llamadas *apsaras,* y acentuando la totalidad hay bandas de soberbias esculturas foliadas que reflejan las antiguas imágenes de la fertilidad y la abundancia. En otro, en sus tiempos magnífico, emplazamiento en Orissa, Khiching (Mayurbhanj), se alzaron en su momento una serie de pequeños santuarios de tipo y fecha similares. Son especialmente notables por la escuela de escultores que trabajaron allí; los ornamentos se parecen a los del Rajarani, pero un grupo de soberbios iconos de Sivas no tiene rival en el arte medieval hindú.

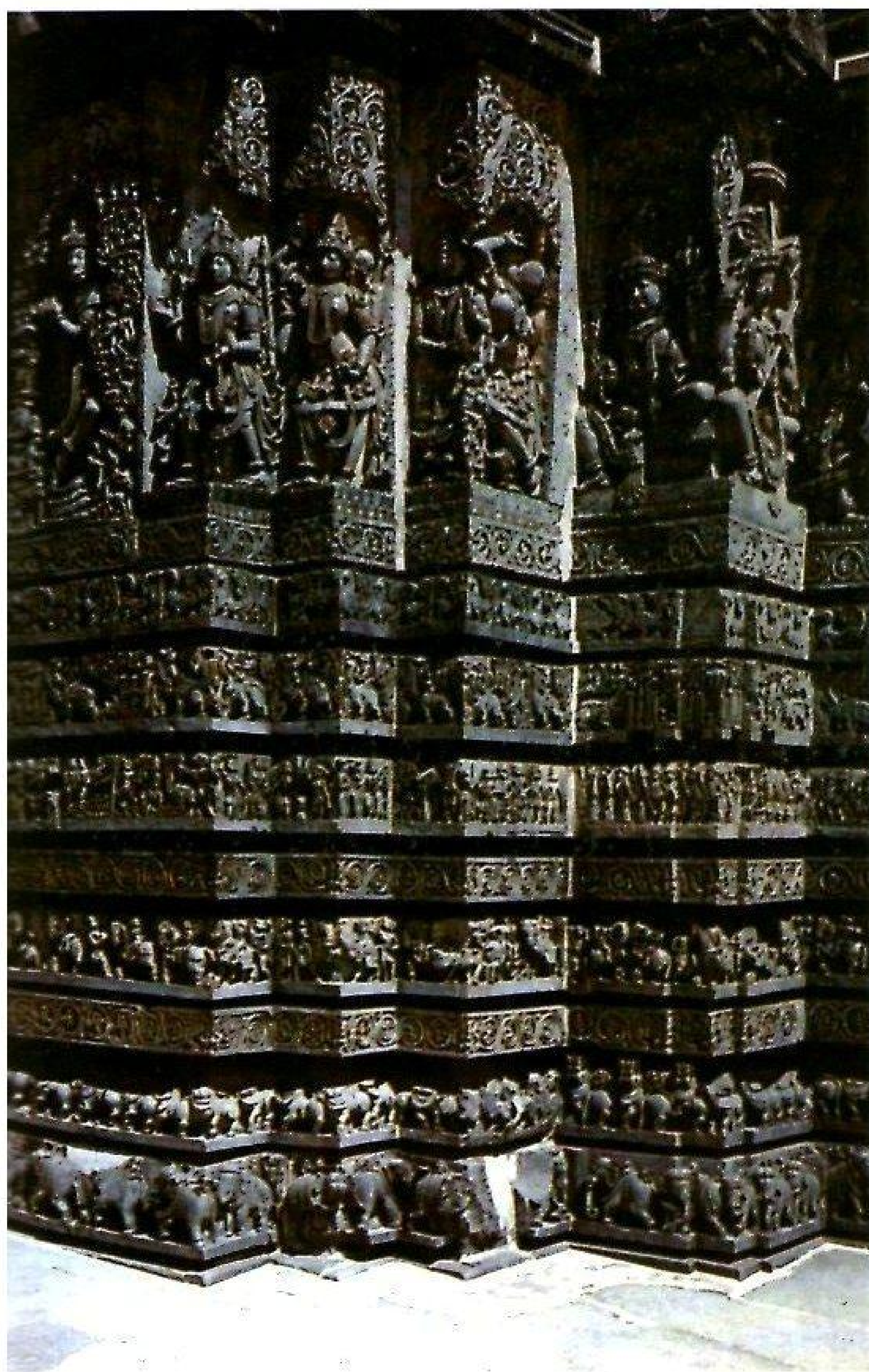


Las esculturas eróticas en Khajuraho representan los placeres del cielo, y están talladas al nivel del santuario principal. Las muchachas son *apsaras,* bellezas celestiales; *c.* 1000 d.C.

El significado de la música y la danza. En Bhuvaneshvara, el siguiente estadio en la evolución aparece en dos templos principales construidos poco después del 1000 d.C.: el Lingaraja y el Anantavasudeva, el primero con mucho el más grande, unos 75 metros de largo, con su torre de unos 50 metros de altura. En este tipo, la celda y la sala, unidas por su corredor, han sido ampliadas. Pero alineado con ellas se ha añadido un pabellón de danza abierto, con su techo sostenido por adornados pilares interiores, y

una sala extra cerrada más allá, todo ello con sus propios techos piramidales a hileras, los de la sala principal y la sala extra en el Lingaraja coronados, como la torre, por un colosal *amala* tallado en piedra. El enorme templo de Jagannatha en Puri es una versión de este tipo. La presencia del pabellón de danza sugiere que la danza se había convertido por aquel entonces no sólo en una parte plenamente institucional del ceremonial del templo, sino también en un espectáculo general a presenciar por un público relativamente amplio. Por toda la India empezaron a construirse pabellones de danza; y es probable que lo que hoy conocemos sólo como el Bharat Natyam en el sur de la India hubiera alcanzado por aquel entonces la cúspide de su desarrollo. Por supuesto, las danzas en el templo habían tenido lugar normalmente en la sala principal. Pero allá donde había una provisión sustancial para la danza, podemos suponer que el templo mantenía un cuerpo de danzarinas profesionales, como aquellas descritas por los primeros viajeros europeos a la India, cuyo papel incluía también el matrimonio subsidiario con el dios principal y la prostitución como un rito sagrado.

Detalle de las esculturas en un templo Hoyshala en Halebid, Mysore, siglo XIII. Los elaborados ornamentos, profundamente tallados, corren paralelos a la complejidad de las plantas de los templos, y apuntan a un efecto de sorprendente exuberancia.



El último de los grandes templos orissanos prescinde del pabellón de danza. Su enorme santuario y sala fundamentales se hallan separados de una sala adicional por tramos de escaleras. Es la llamada Pagoda Negra, de hecho un templo al dios Sol, en la orilla del Konarak, datada de los años 1230. Con toda probabilidad jamás terminado, y sin la mayor parte de su estructura superior, tuvo que tener una escala inmensa, pero ahora se halla muy erosionado por la arena arrastrada por el viento. Fue una concepción extraordinariamente original. Porque su alto plinto tiene 16 esculturas colosales talladas alrededor del plinto, que lo convierten en el carro del dios sol, según el modelo de los enormes carros de madera de los templos todavía usados en la India para transportar las imágenes sagradas en las procesiones estacionales a través de sus ciudades. Especialmente famosas son las hileras de centenares de esculturas eróticas talladas alrededor del plinto, que convierten el santuario en un templo del amor sin paralelo ni siquiera en la India. Y en las terrazas superiores aún se yerguen colosales figuras autoportantes de músicas y danzarinas.

Para comprender el significado religioso de esta escultura arquitectónica debemos contemplar la ciudad de Khajuraho en Bandelkhand, en sus tiempos capital de los reyes Chandella, que construyeron aquí, entre aproximadamente el 950 y el 1150, unos 80 templos, de los cuales sobreviven unos 30; unos pocos se hallan en buenas condiciones y algunos han sido restaurados. La mayoría fueron fundados por la dinastía real que se desvaneció ante los destructores musulmanes, algunos fueron construidos por individuos, y otros por gremios de ciudadanos. Algunos son jainitas, con una iconografía muy parecida a la hindú, excepto el icono central que representa al jina. Los elementos arquitectónicos están soberbiamente integrados como imágenes globales de la montaña cósmica, el monte Meru. Desde el pináculo principal, centrado encima de la celda del santuario, que simboliza la montaña celestial que es el eje del mundo, los arracimados picos menores descienden sobre los techos de sala, porche y deambulatorio con sus pórticos proyectados. Los niveles del suelo de todos ellos se apoyan sobre un alto plinto, que posee una planta baja elaboradamente echada hacia atrás y a la que se accede por una larga escalera. Las caras del plinto tienen escenas esculpidas de acontecimientos religiosos ocurridos en la tierra, notablemente escenas épicas que representan encarnaciones de los grandes dioses. Los interiores, con sus elaboradas columnas y complejos techos, están tan recargadamente tallados como los



Templo hindú, parte del complejo Prambanam edificado hacia el 900 d.C. en Java central por la dinastía Shailendra.

exteriores. Alrededor de la parte exterior de la estructura, al nivel de la celda y la sala, hay bandas de esculturas de figuras que representan dioses y seres celestes. Son las bandas celestiales, alzadas por encima del nivel de la tierra, que cuelgan como guirnaldas alrededor de la montaña cósmica, una especie de eflorescencia derramada por la deidad que reside en la celda y que es la Semilla del Ser dentro de la casa seno y fertiliza la masa de piedra. Entre las figuras celestiales hay deidades mayores y menores, músicos, bailarines, y las hermosas muchachas celestiales llamadas *asparas*, a las que la leyenda describe como «llenas de insaciable deseo sexual». Los templos están tallados con escenas de delicias eróticas que son compartidas con ellos por sabios y guerreros que han ganado el cielo. Porque la concepción india del cielo, formada en el período heroico de la época, era la de un lugar de alegría y placer. Desde el más alto punto de vista religioso, por supuesto, el cielo no era la meta definitiva. Pero el pensamiento de que existía un reino superior, donde la vida era enormemente más larga y donde todos los placeres conocidos en la tierra podían ser gozados en su plenitud, no estropeados por las inconfortables realidades de la vida, ejercía un

poderoso tirón hacia la religión en la imaginación de los hombres ordinarios. También es probable que existiera una conexión simbólica entre las imágenes eróticas esculpidas y las placenteras actividades de las danzarinas reales en los santuarios más grandes. Ciertamente, como veremos, la música y la danza como artes humanas eran consideradas reflejos en un plano inferior de las artes celestes ideales. Y esta concepción ejercía una importante influencia sobre las teorías estéticas según las cuales se desarrollaban y valoraban la música y la danza humanas. Cada rey consideraba como una parte esencial de sus deberes y privilegios reales mantener un cuerpo de músicos y danzarines, cuya habilidad contribuía a su sentido de gloria divina. Esta institución, transmitida al sudeste de Asia, fue el origen de los grandes estilos de música y danza de Camboya, Java y Bali, que sobreviven hoy en Indonesia, pero probablemente han desaparecido de Camboya.

Florecimiento final en la India. Variantes de este tipo de templo clásico septentrional medieval alto, de distintas épocas, sobreviven en muchas partes del oeste de la India, Rajasthan, India central, e incluso en el más bien aislado estado meridional de Mysore. Los templos occidentales desarrollan una decoración superficial particularmente compleja; elaboradas cavidades y molduras puntúan los plintos, junto con frisos en relieve de, por ejemplo, cabezas de león, elefantes y jinetes. Alrededor de estas bandas celestiales se multiplican las pequeñas deidades enmarcadas en nichos tallados en relieve; y proliferan los relieves narrativos de historias populares, animales, pájaros, enanos, maestros y estudiantes. Dentro, las ménsulas están perforadas en formas ondulantes. Los marcos de las puertas y las columnas interiores germinan con pequeños detalles de danza y música. Los techos están perforados y tallados en una multitud de formas de llamas, lotos y yemas. Quizás el epítome de este estilo fuera el templo del Sol de la dinastía Solanki en Modhera, en Gujarat (siglo XI), del que queda todavía el pabellón de danza con sus columnas incrustadas sobre un prodigioso depósito escalonado. En Kiradu (Marwar), las adornadas columnas de otra sala del siglo XI permanecen todavía en pie. En el monte Abu, en Rajasthan, ha seguido produciéndose hasta nuestros días un estilo similar de arquitectura y escultura, ejecutado en mármol blanco, aplicado principalmente a templos jainitas.

En la India central los Paramara de Malwa erigieron en el siglo XI una serie de templos, con las plantas a nivel del suelo de sus plintos desarrolladas de rectangulares a estrelladas. Los interiores eran también muy elaborados. Este estilo suscitó otros desarrollos más al sur, en el Decán, en los siglos XII y XIII, bajo los últimos Chalukya occidentales (Dharwar, Gadag, Haveri) y en especial los Kakatiya (Warangal, Hanamkonda, Palampet). Los interiores están rica y minuciosamente tallados en piedra dura, las columnas incorporan a menudo discos profundamente moldeados como hechos al torno; la escultura de figuras en el exterior es muy escasa, pero dentro muy elaborada, con ménsulas perforadas adornadas con *apsaras*. Quizás el más fantástico desarrollo de esta moda se produjera en Mysore, donde, entre los siglos XII y XIV se construyeron bajo los Hoyshala una extraordinaria serie de santuarios de piedra negra, siguiendo –sorprendentemente– un tipo septentrional (por ejemplo en Belur, Halebid, Somnathpur). Aquí son con planta en forma de estrella, o con múltiples celdas dedicadas a diferentes deidades que comparten la



Chandi Kidal, un santuario javanés oriental con una enorme y sobresaliente torre en el techo, de mediados del siglo XIII.

misma sala y plinto. Pero el rasgo más sobresaliente del arte Hoyshala es la extraordinaria proliferación de profundamente tallados adornos decorativos foliados, por todo el exterior e interior del edificio. Las rechonchas figuras pueden estar tan cargadas de adornos que se funden con sus nichos. La serie de leyendas épicas y narrativas talladas alrededor de los plintos de algunos de los templos Hoyshala son las más extensas de la India.

Mientras estos estilos florecían en el Decán, los musulmanes estaban invadiendo y devastando el norte. Los grandes reinos que habían patrocinado su edificación y sostenido los templos fueron destruidos, y la mayoría reemplazados por belicosos sultanatos musulmanes. Sólo aquí y allá surgieron ocasionalmente templos donde modestas dinastías hindúes o comunidades jainitas hicieron valer alguna independencia. En Chitor (Rajasthan) se erigió el siglo XV una Torre de la Victoria, en una versión posterior de un estilo anterior. En Ranakpur, también en el siglo XV, fueron edificados algunos templos jainitas. Pero su ímpetu estético había muerto junto con los recursos necesarios. Sólo en el lejano sur siguió floreciendo la arquitectura hindú de los templos, a una escala mucho más valiosa, virtualmente hasta los tiempos modernos.

Hinduismo en el sudeste de Asia. El hinduismo depende para su ritual, como hemos visto, de la casta de los brahmanes, que son los únicos cualificados para actuar como sacerdotes y entrar en contacto con las fuerzas divinas que moran en los iconos de los grandes dioses. Cuando las familias brahmánicas se establecieron en las colonias comerciales indias del sudeste asiático, el hinduismo se instaló también. Durante los primitivos y aún poco documentados períodos de su historia hubo templos hindúes en países que más tarde se convirtieron en exclusivamente budistas, por ejemplo los reinos mon de Birmania inferior y Tailandia. Pero hubo tres regiones en particular donde el hinduismo floreció especialmente: Java, Camboya y Vietnam del Sur. Allí la evolución encajó casi exactamente en fechas con el florecimiento de la arquitectura hindú en la India, yendo de unos inicios relativamente modestos en el siglo VI hasta su apogeo en el XII. Así que es posible ver los templos hindúes de estas regiones como ramas del mismo fenómeno cultural.

Java. En Java hubo principados indianizados desde el siglo I o II d.C. Puede que fueran budistas. Pero cuando en el siglo VII una dinastía javanesa central adoptó una forma de escritura india Pallava, adoptó también la adoración de la principal deidad Pallava, Siva. Los santuarios hindúes más antiguos que han sobrevivido en Java fueron obra de esta dinastía, que luego se retiró al este de Java antes de aproximadamente el 780 bajo las presiones de una nueva dinastía principalmente budista, la Shailendra. Construyeron un grupo de santuarios en la meseta de Djieng, una alta región volcánica donde hay manantiales y lagos sulfurosos. Parece haber pocas dudas de que Siva fue identificado como el espíritu morador de todo el macizo, durante mucho tiempo familiar al pueblo, y su actividad volcánica fue interpretada como la manifestación del poder destructivo de Siva. Hay otras zonas volcánicas en Java que contienen también santuarios consagrados a Siva (por ejemplo el monte Ungaran, el monte Sendara). Así el proceso normal hindú de proporcionar a las potencias locales los nombres e identidades de los grandes dioses recibió carta de naturaleza en Indonesia.

Los templos más antiguos que han sobrevivido en la meseta de Djieng son los santuarios normales hindúes (por ejemplo Chandi Puntadewa), de una sola celda, que tienen sólo un pequeño porche de entrada sin columnas, y techado con sólo uno o dos pisos que van disminuyendo repitiendo la forma de la celda. Sus principales rasgos arquitectónicos son: primero, una característica moldura en forma de capucha sobre dinteles y nichos con imágenes, tallada con un parecido a una cabeza de monstruo sobre el dintel, que escupe un follaje que desciende por ambas jambas y termina a sus pies en otras formas de monstruos en volutas, a buen seguro un simbolismo de fertilidad; segundo, balaustradas en forma de volutas muy curvadas en las escaleras de acceso; y tercero, un pabellón en miniatura en la esquina superior de cada piso. Es imposible equiparar exactamente este modelo de santuario con ningún prototipo indio. Así que es más que probable que los edificios de piedra hindúes javaneses que conocemos sean los más antiguos erigidos en Indonesia, y que puedan existir también en ellos influencias estilísticas procedentes de obras aún desconocidas en las regiones vecinas del sudeste asiático.

Sin embargo, hay unos cuantos santuarios de un modelo ligeramente distinto en el Djieng, por ejemplo Chandi Bima, que está mucho más cerca de los prototipos indios. Éste no tiene escalera de acceso, pero está coronado por una alta torre piramidal a pisos, con bandas verticales de arcos en el centro de cada cara, y en la esquina de cada piso muñones de columnas enlazados con capiteles aflautados de un tipo muy cercano a algunos en Chalukyan Badami. Todos estos santuarios primitivos, sin embargo, comparten la costumbre indonesia general de prescindir por completo de columnas genuinamente estructurales.

Unas cuantas esculturas icónicas que sobreviven de este período javanés primitivo muestran también un estilo idiosincrásico y altamente desarrollado. Sobre todo un grupo de deidades hindúes del Chandi Banon, hoy en ruinas y dedicado a Siva, muestra algunas afinidades con la escultura Pallava; pero sus mayestáticamente conseguidas formas son inequívocamente indonesias.

La dinastía Shailendra, que se hizo con el control de Java central y construyó la gran serie de monumentos bu-

distas descritos en el capítulo anterior, edificó un colosal complejo hindú, Lara Jonggrang en Prambanan, hacia el 900. Se corresponde aproximadamente en fecha con la ascensión del poder Chola en el sudeste de la India. En sus tiempos 232 templos se alzaban en el gran patio enmurado. El corazón del complejo es una hilera de tres santuarios dedicados a las tres personalidades de la trinidad hindú: Siva en el centro, flanqueado por Visnú y Brahma. El santuario central de Siva tiene unos 35 metros de altura. Se alza sobre un alto plinto que sostiene un camino procesional flanqueado por espléndidas esculturas en relieve de leyendas hindúes, especialmente del épico *Ramayana*, que ha proporcionado continuamente los temas principales para los dramas de las danzas indonesias. Los santuarios son piramidales; sus cámaras tienen paredes relativamente lisas paneladas por pilastras, un poco en la vena Chola. Las torres, sin embargo, son completamente originales. Sus distintos pisos tienen hileras de stupas en miniatura con bordes en cordoncillo, todo ello derivado por supuesto de la anterior arquitectura budista Shailendra.

Tras el eclipse de los Shailendra, una sucesión de dinastías gobernó en el este de Java desde centros fundamentalmente hindúes, pero también combinando elementos budistas en su culto. Entre los siglos X y XV se construyeron toda una serie de santuarios, tumbas reales de roca y lugares para baños sagrados en manantiales volcánicos. Los santuarios eran celdas cuadradas sostenidos por plintos recargadamente moldeados y rematados con enormes torres piramidales (por ejemplo Chandi Kidal, siglo XIII); las tumbas de roca tienen a veces esculturas en bajorrelieve que reproducen estos *chandis* en sus fachadas. La escultura en relieve de los santuarios se convirtió en algo firmemente cercano en apariencia a las estilizadas marionetas aún usadas en las actuaciones Wayang. Música, danza y marionetas sobreviven como artes vivos en Java. Las grandes esculturas icónicas, en su tiempo colocadas en los santuarios y en los lugares de baño, conservan un espléndido poder. Dos de las más finas son el gran dios Visnú cabalgando su tempestuoso vehículo parecido a un pájaro, Garuda, de Belahan, quizás una imagen dedicatoria del rey Airlangga (muerto *c.* de 1049); y un Ganesa, dios de la riqueza, con cabeza de elefante, de Blitar (¿siglo XIII?), cuya espalda está tallada con una imagen de la muerte.

Abajo a la derecha: Orquesta y grupo de danzarines frente al templo balinés Legong Kraton. En Bali sobrevive entera y unificada toda una cultura hindú; danza y templo van unidos.

Abajo: Un santuario Cham de finales del siglo XIII, el Po Klaung Garai, una estructura relativamente completa.







Tras la llegada del Islam en el siglo XIV, el hinduismo fue eliminado de Java. Sobrevivió sin embargo en la pequeña isla de Bali hasta el presente; y toda una cultura popular ha sobrevivido con él. Esto incluye una arquitectura de santuarios pertenecientes a grupos familiares, que se basa en patios con casas para los espíritus y pórticos medio *chandi*, elaboradas ceremonias estacionales y rituales domésticos, una soberbia tradición de danza con posesión espiritual, y artes visuales basadas en convenciones Wayang, muchas de ellas adaptadas ahora al mercado turístico.

Indochina. Así ha sobrevivido el hinduismo con sus monumentos en una parte del sudeste asiático hasta los tiempos modernos. Su mayor esplendor artístico, sin embargo, coincidió casi exactamente en el tiempo con quizá el mayor florecimiento del arte hindú en la totalidad del sudeste de Asia, bajo los khmer en Indochina. Allí, entre los siglos IX y XII, se construyeron una serie de santuarios de un esplendor que probablemente no tuvo rival ni en la propia India. La base de este arte se asentó durante la evolución de los dos reinos primitivos sucesivos junto al río Mekong, llamados por los historiadores chinos Funan y Chen-la. Fue natural que sus dinastías siguieran las tradiciones hindúes, puesto que el fundador del primer reino de Funan se dice que fue un brahmán, que se casó con una princesa local; aunque, como hemos visto, el budismo no era en absoluto desconocido. Funan existía ya durante el siglo I d.C., pero sus primeras obras de arte importantes que han llegado hasta nosotros –algunos soberbios iconos de piedra– datan del siglo VI; y una serie de esculturas similares continúan a través de la época Chen-la hasta el siglo IX, cuando los khmer se hicieron con el control de la región.

Estos iconos de piedra fueron muy probablemente albergados en santuarios de madera o ladrillo; pero no se sabe de ninguna de tales estructuras que haya sobrevivido. Sin embargo, sí son conocidos un cierto número de finamente elaborados dinteles de piedra, miembros simbólicamente importantes que probablemente sostuvieron en su tiempo los marcos de las puertas de estos santuarios. Tienen sus caras talladas con dibujos en relieve lobulados o arqueados; monstruos a cada extremo vomitan guirnaldas de joyas y volutas de follaje, a veces entremezcladas con figuras. Los iconos representan a las principales deidades del hinduismo, Siva y Visnú, y ocasionalmente a una figura que combina los atributos de ambas, llamada Hari-Hara. También hay algunos iconos de opulentas diosas. Es posible discernir una secuencia evolutiva entre ellas: algunas de las más primitivas se parecen muy de

Una de las soberbias esculturas icónicas de piedra tipo Chen-la de Camboya, la diosa de Koh Krieng, *c.* 800 d.C. La continuidad de la superficie es casi total.

cerca en estilo a las imágenes de los siglos IV y V de Mathura, en el oeste de la India; otras se parecen al pulido estilo de la escultura Gupta, por ejemplo en Deogarh. De hecho, es posible que los artesanos indios viajaran hasta Indochina. Pero las más últimas y más espléndidas imágenes son en un soberbio estilo sofisticado único de la región, que sentó los cimientos para el posterior arte de la talla de piedra khmer.

El primer paso hacia el arte imperial khmer fue dado por el rey conocido como Jayavarman, que en el 802 estableció su capital en Phnom Kulen, una montaña. Los pueblos del sudeste asiático siempre han tendido a creer que seres espirituales habitan en las cimas de las montañas, y pueden ser abordados allí por intermediarios como los chamanes. En consecuencia, este rey estaba adaptando la tradición religiosa local a las finalidades de su estado. Después de que Angkor, en la llanura fluvial, se convirtiera en la capital durante el reinado de Indravarman I (877-889), todos los enormes templos construidos allí por los sucesivos gobernantes khmer fueron elevados sobre altos plintos, combinando la imagen hindú de la montaña cósmica en el centro del universo con la tradición de la montaña-espíritu del sudeste asiático. Hubo casi con toda certeza alguna influencia en su concepción del gran lugar javanés de Borobudur; porque habían habido desde hacía tiempo relaciones dinásticas entre los gobernantes de Camboya y los Shailendra de Java central.

La ciudad de Angkor. Angkor no fue sólo una ciudad. Fue concebida por los ingenieros de Indravarman como el centro de un enorme proyecto hidrológico que incrementó radicalmente la fertilidad de la llanura camboyana, reteniendo y controlando las crecidas estacionales de las aguas que fluían al Gran Lago (Tonle-sap). Angkor fue situada sobre un entramado rectangular de canales, fosos y cursos de agua, e incluía enormes depósitos artificiales rectangulares. La tierra excavada para construir estos depósitos fue amontonada para construir los elevados templos construidos por los reyes sucesivos. El sistema de regadío que irradiaba de los depósitos de Angkor abastecía de agua un área sin precedentes de arrozales. El imperio del cual era la capital se volvió rico y extenso, y la ciudad fue considerada con reverencia religiosa. Su agua dadora de vida estaba bajo el control del rey, y el rey era así, en un sentido muy especial, el intermediario entre el cielo, fuente de las aguas fertilizadoras, y la tierra, la productora de riqueza. Los registros sugieren que el rey, como personificación de su dios, celebraría ritualmente con sus reinas, como personificaciones del suelo, el matrimonio del cielo y de la tierra en el santuario en la cima de su templo montaña. Versiones populares de esta ceremonia eran llevadas a cabo todavía en Indochina hasta muy recientemente. Es más que probable, aunque las evidencias no son decisivas, que ritos al menos análogos, aunque quizá más complejos, fueran realizados por los gobernantes indios en la India, según la teoría india del reinado. El rey khmer esperaba unirse tras la muerte con su deidad patrona, y eran erigidas estatuas dedicatorias en su santuario personal para testificar esta unión.

La serie de templos en Angkor siguen un esquema básico, aunque varían considerablemente en tamaño y magnificencia. Los más primitivos son de ladrillo revestido con estuco, los posteriores de piedra, elaboradamente tallada. Los reyes y sus familias construyeron a menudo varios; y había unos pocos en y alrededor de la ciudad, dedicados también por individuos privados importantes. Uno de estos últimos es también quizá el más hermoso: Banteai Srei (*c.* 960). Hablando en general, los últimos templos reales son los más grandes, puesto que cada rey luchaba por superar a sus predecesores. Y a medida que transcurría el tiempo y el espacio disponible dentro de la ciudad se hacía más pequeño, los templos más primitivos fueron destruidos para hacer sitio a los posteriores. Los últimos de todos los templos, Angkor Wat y el budista Thom, con su Bayon, son de un tamaño asombroso y sin paralelo.

El esquema básico es relativamente simple. Dentro de un recinto rectangular enmurado al nivel del suelo, se alza en terrazas la montaña artificial, de planta cuadrada o rectangular, a menudo enmurada. Dentro de los muros, al nivel del suelo o en las terrazas, puede haber claustros. En la terraza más superior se alza o bien un único templo principal, o una disposición al tresbolillo de cinco, conteniendo iconos, ya sea el *lingam* de Siva o esculturas de las figuras de los dioses. Dentro del recinto o en las terrazas pueden elevarse otros santuarios a otras deidades, así como largos edificios ocasionales como bibliotecas y oficinas administrativas. La escalera principal asciende desde el centro del lado oriental terrazas arriba a través de una serie de portales hacia la puerta del santuario principal; y puede haber otras escaleras en los otros lados. Las propias celdas son normalmente volúmenes cúbicos, con sus esquinas a veces verticalmente hundidas, poseyendo o bien una puerta con un porche de entrada sin columnas o una en cada uno de los cuatro lados. Encima de los dinteles elaboradamente tallados, frontones decorativos simbolizan el puente arco iris entre el cielo y la tierra. A los pies y en los aleros del volumen de la celda hay molduras; encima se alza una torre, compuesta por hileras de versiones progresivamente comprimidas del piso-celda que ascienden hasta un punto. Éstas, en los santuarios posteriores, notablemente el Wat, se hallan dispuestas para proporcionar al conjunto de la torre una hermosa curva como una yema. Ascendiendo por cada cara hay una franja de antefijas en arco, derivadas de las bandas indias de los arcos *chaitya* en unos cuantos templos en Madhya Pradesh. Los exteriores de los santuarios, y de muchas otras estructuras, pueden llevar frisos y paneles de escultura en relieve; siem-

pre hay muchas volutas de follaje, a menudo con figuras de seres celestes –deidades y *apsaras*– en nichos decorativos enmarcados. Y en el último, grandes monumentos de piedra son series de ilustraciones en relieve de la leyenda hindú. Cada templo se convierte así en una imagen del cosmos mítico hindú completo.

La serie de los principales templos montaña conocidos va desde el más primitivo, el Preah-ko, en Roluos, cerca de Angkor, que fue completado alrededor del 879. El Bakheng, iniciado el 893, tenía 108 santuarios torre en sus terrazas. La serie incluye el Pre-Rup (dedicado en el 961), que fue probablemente el primero de estos templos previsto como una morada para el espíritu deificado de un rey muerto. Similar en fecha es el bellamente ornamentado Banteai Srei, que contenía un soberbio y enorme icono de Siva sentado con su esposa Uma sobre una rodilla. El enorme Baphuon (1050-1066) tenía unos 435 × 125 metros, pero desgraciadamente fue destruido casi por completo. Era conceptualmente el prototipo inmediato para el Wat, que fue construido por Suryavarman II a principios del siglo XII y es la culminación de toda la serie.

El Wat tiene 1.550 × 1.420 metros. Alrededor de su muro exterior hay un vasto claustro. Su columnata abierta en la primera terraza contiene más de kilómetro y medio de escultura narrativa continua en relieve, de casi 2 metros de alto, en un estilo vívido e idiosincrásico. Por otra parte, las redondeadas figuras, notablemente los guardianes de las terrazas, son relativamente rígidas y carentes de vida. La concepción arquitectónica, sin embargo, con sus soberbiamente articulados y decorados volúmenes interiores, variados tipos de techo, molduras y panelado de piedra, es un logro sin rival. El santuario central simboliza el eje del universo; 6 kilómetros de foso de 180 metros de ancho rodea el conjunto. A lo largo de la gran calzada de acceso desde el oeste (no el este, como es habitual) hay enormes balaustradas imitando serpientes, los emblemas de la fertilidad cósmica. El elaborado complejo de la puerta occidental indica que su finalidad era la de santuario funeral para su constructor.

Arte cham en Vietnam. El colosal esfuerzo requerido al pueblo, y a la economía del reino, para completar el Wat parece que agotó sus recursos. En cualquier caso, tras la muerte de Suryavarman, los cham, en el reino vecino de Champa, se apoderaron de Angkor (1177) y la saquearon. Más tarde fueron rechazados; pero ya no se construyeron más grandes santuarios hindúes en Angkor. Las dinastías de los cham habían vivido siempre una precaria existencia en Vietnam, a la sombra de los khmer y presionados por los vietnamitas del norte, profundamente influidos por los chinos. Sin embargo, habían desarrollado un arte dinástico hindú propio, que no era una mera imitación del khmer, aunque le debía mucho al arte de Chen-la. Antes del 980 su capital sagrada había estado en Mi Son, en la parte norte de su reino. Pero luego fueron obligados a retirarse por los vietnamitas, y establecieron su capital meridional en Binh Dinh en el 1169. En ambos lugares edificaron series de modestos templos dinásticos, así como otros santuarios en otras ciudades. Sin embargo, todavía queda por hacer mucha investigación arqueológica en el territorio cham.

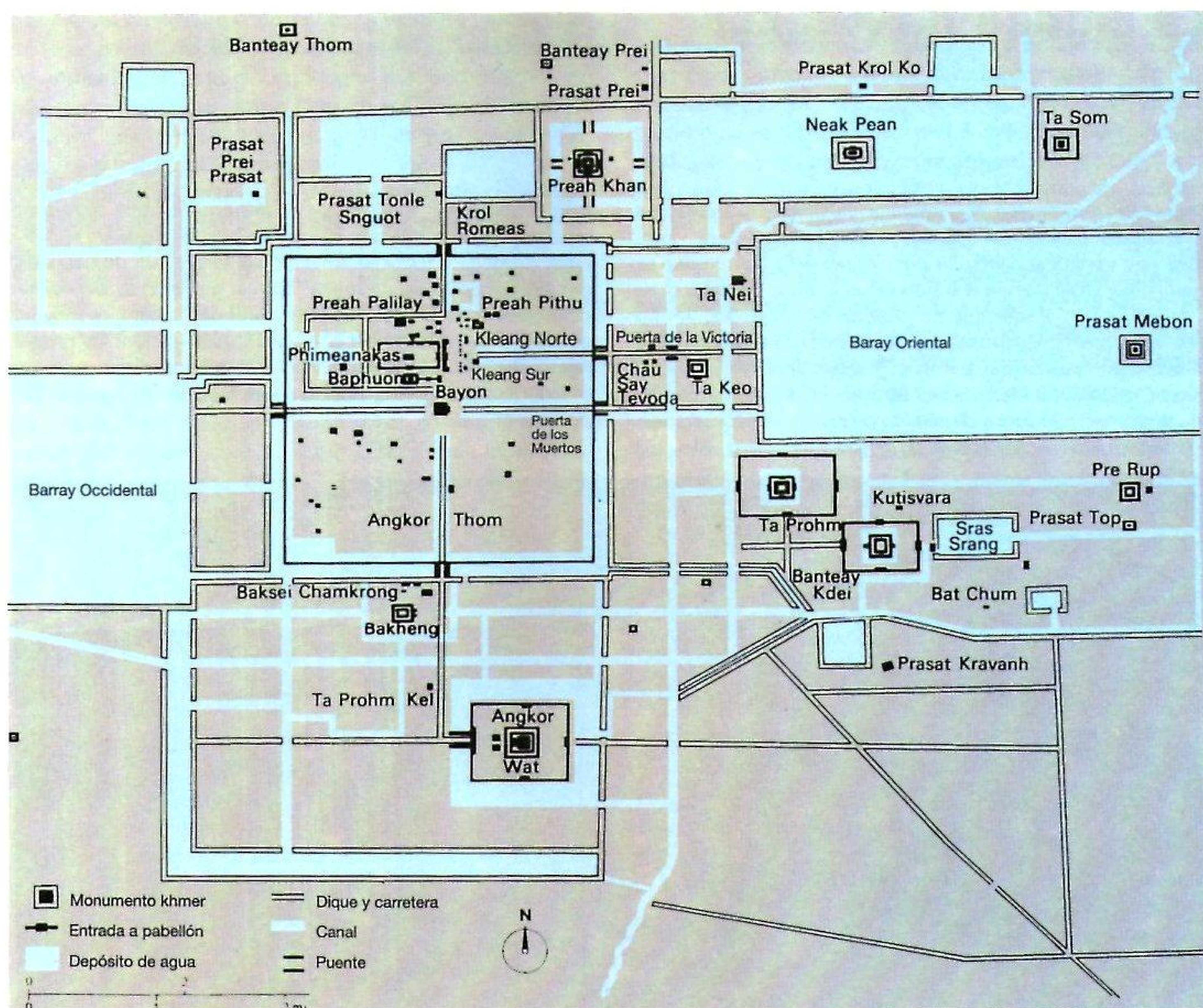
El arte cham primitivo conocido hasta ahora data probablemente del siglo VII, cuando el rey era un retoño de la familia gobernante de Chen-la. Las ruinas de muchos templos construidos en Mi Son, antes del traslado, sugieren que su modelo era una única celda con pórtico y torre. Los pórticos se abren al oeste, con arcadas ciegas en los otros lados. Estas arcadas se hallan estrechamente enmarcadas en pilastras que proporcionan un fuerte énfasis vertical al exterior. El techo de la torre estaba formado de nuevo por pisos cada uno más pequeño que el anterior, con un pequeño pabellón en el centro de un lado de cada nivel. El rasgo más sobresaliente del arte eran las soberbiamente talladas mesas del altar de piedra que parece que sostuvieron iconos dentro de las celdas, un rasgo no indio, que a veces se dice derivaba de un modelo chino. Pero el estilo actual de buena parte de las tallas ornamentales y la escultura de figuras sugiere intensas afinidades naturales con el arte de Chen-la. Aunque tiene una dulzura y una gracia distinta de cualquier otro arte que conozcamos bien. Se han excavado algunas obras soberbias, pero junto con las más sofisticadas creaciones existió otro estilo, quizá ejecutado por artistas locales antes que camboyanos. Esto aparece en la decoración arquitectónica: leones ornamentales y cabezas de monstruos, por ejemplo. A finales del siglo IX parece que dominó incluso los iconos importantes. Este estilo está marcado por enormes figuras de volúmenes como bloques y pesados adornos de follaje parecidos a gusanos en los que parece haber algo más que un eco del estilo ornamental Dong-son de la Edad de Bronce.

Los santuarios del siglo XII en Binh Dinh, notablemente los aún en pie llamados las Torres Plateadas, son versiones del más antiguo estilo cham, con puntiagudos arcos *chaitya* en herradura y la plasticidad formal de las antiguas proyecciones arquitectónicas reducidas a bandas de molduras. Algunos todavía son hermosos. Pero la derrota a manos de los khmer en 1145 había reducido mucho el status del reino cham. Los iconos perdieron su finura indianizada y se convirtieron en relativamente toscos y masivos. A finales del siglo XIV el concepto hindú del reinado divino había muerto en Champa, como lo había hecho ya en otras partes del sudeste de Asia –excepto Bali–, y había cedido su lugar a una versión fundamentalista del budismo hinayana.

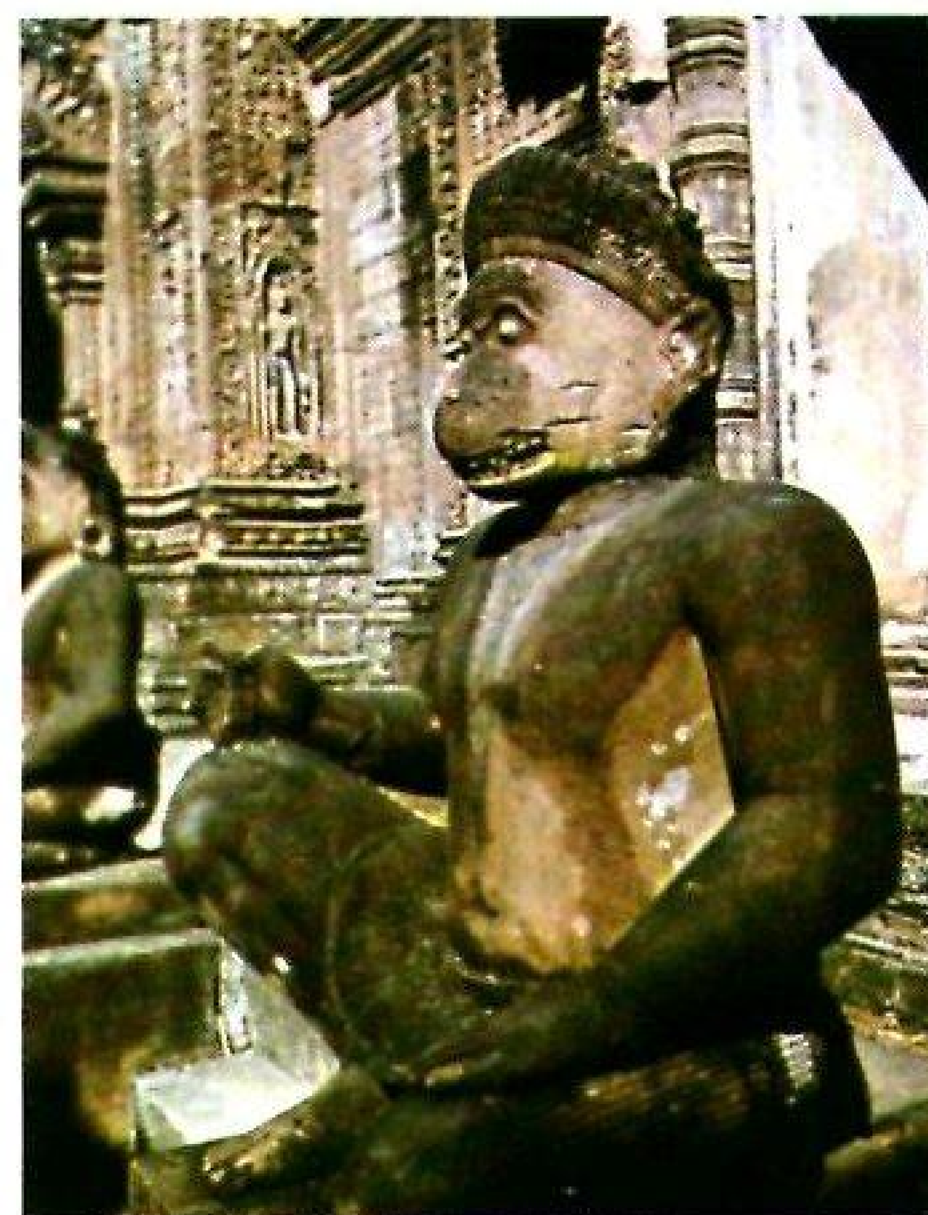
La ciudad de Angkor

Angkor fue durante mucho tiempo un fascinante misterio para los europeos. Esta enorme ciudad, perdida en la jungla de Camboya, con sus ruinas habitadas por una pequeña comunidad de monjes, fue en su tiempo el centro de un enorme imperio, entre *c.* del 880 d.C. y el siglo XIII. Fue visitada en el siglo XVI por un misionero portugués llamado Antonio de la Magdalena; pero su relato permaneció sin publicar, y sólo circularon rumores. Luego, en 1860, un naturalista francés, H. Mouhot, alcanzó Angkor, y escribió sobre ella en la prensa. En 1866 el escocés John Thomson la fotografió, y el misterio, lejos de disminuir gracias a una información exacta, no hizo más que incrementarse. Porque los restos de Angkor, cuando fueron investigados por los franceses, resultaron ser los del mayor complejo completo jamás creado por el hombre antes de los tiempos modernos. Ni siquiera hoy está completa la excavación. La jungla espera restablecer su dominio sobre las colosales estructuras de piedra, como sobre la puerta del santuario de Ta Som, al pie de estas líneas.





Arriba: La enorme escala de Angkor queda clara en este mapa. Esencialmente la ciudad era el foco sagrado de un inmenso sistema hidrológico, que controlaba las crecidas estacionales de las aguas reteniéndolas en depósitos, llamados barays, y liberándolas a través de una red de canales a los arrozales de los alrededores. Cada gobernante del imperio khmer construyó su propio templo montaña, que era su vínculo con los dioses, a una escala mucho más grande que sus predecesores. Para construir los últimos dos, el Wat, y el Thom con su Bayon, tuvieron que destruirse partes anteriores de la ciudad. Cada rey realizaba las requeridas ceremonias estacionales en su propio santuario, para asegurar la fertilidad de la tierra. Los templos supervivientes más antiguos son el Bakong (*c.* 881) y el Bakheng (*c.* 893), que tenía 108 torres santuarios en sus terrazas alrededor de la pirámide central.



Derecha: Banteai Srei, fundado a 20 kilómetros de Angkor a finales del siglo X por un brahmán de descendencia real, es quizá la obra más hermosa de la arquitectura khmer. Sus muchos edificios auxiliares, todos ellos de piedra arenisca, están adornados con la más profusa escultura ornamental y figurativa. También es un templo montaña a terrazas. Su colosal mono divino muestra hasta qué punto eran alineados de forma autoestable los iconos en las terrazas de los templos khmer; muchos de ellos, sin embargo, se han perdido.



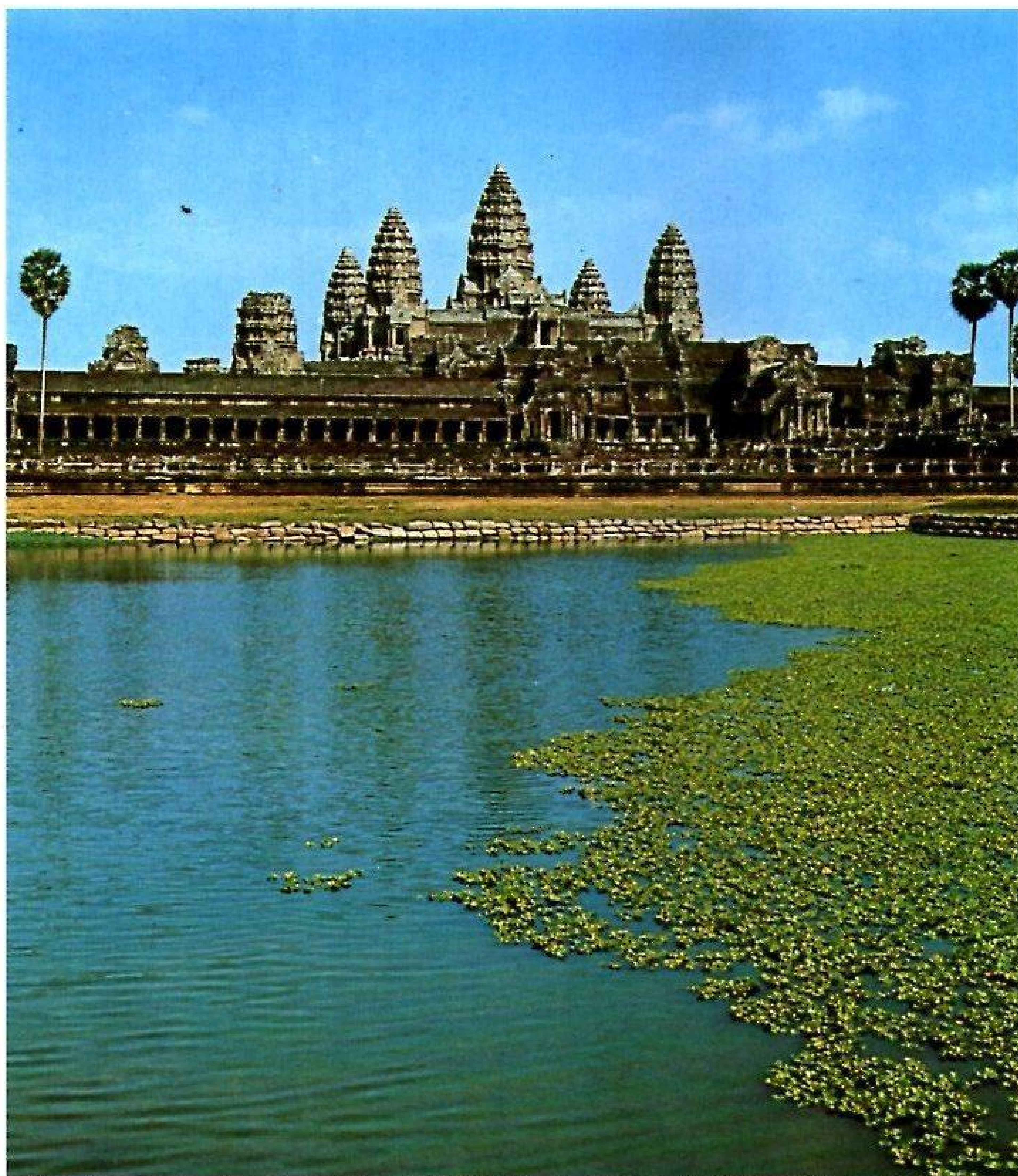


Arriba: Vista del Ta Keo, *c.* 1020, el principal templo construido por el gran emperador Suryavarman (m. 1050). Fue probablemente el primero de los grandes templos montaña en Angkor que fue construido enteramente de piedra.

Izquierda: Éste es un relieve de una antefija de gablete de Banteai Srei, que ilustra una leyenda hindú especialmente asociada con las montañas. Representa al gran dios Siva sentado con su esposa Parvati en la cima del monte Kailasha. Debajo está el demonio Ravana que sacude la montaña, pero Siva lo inmoviliza con el toque de su pie.

Derecha: Una de las muchachas celestiales, *apsaras*, talladas en Banteai Srei, rodeada por un marco de follaje que simboliza la fertilidad que debe inducir el templo.

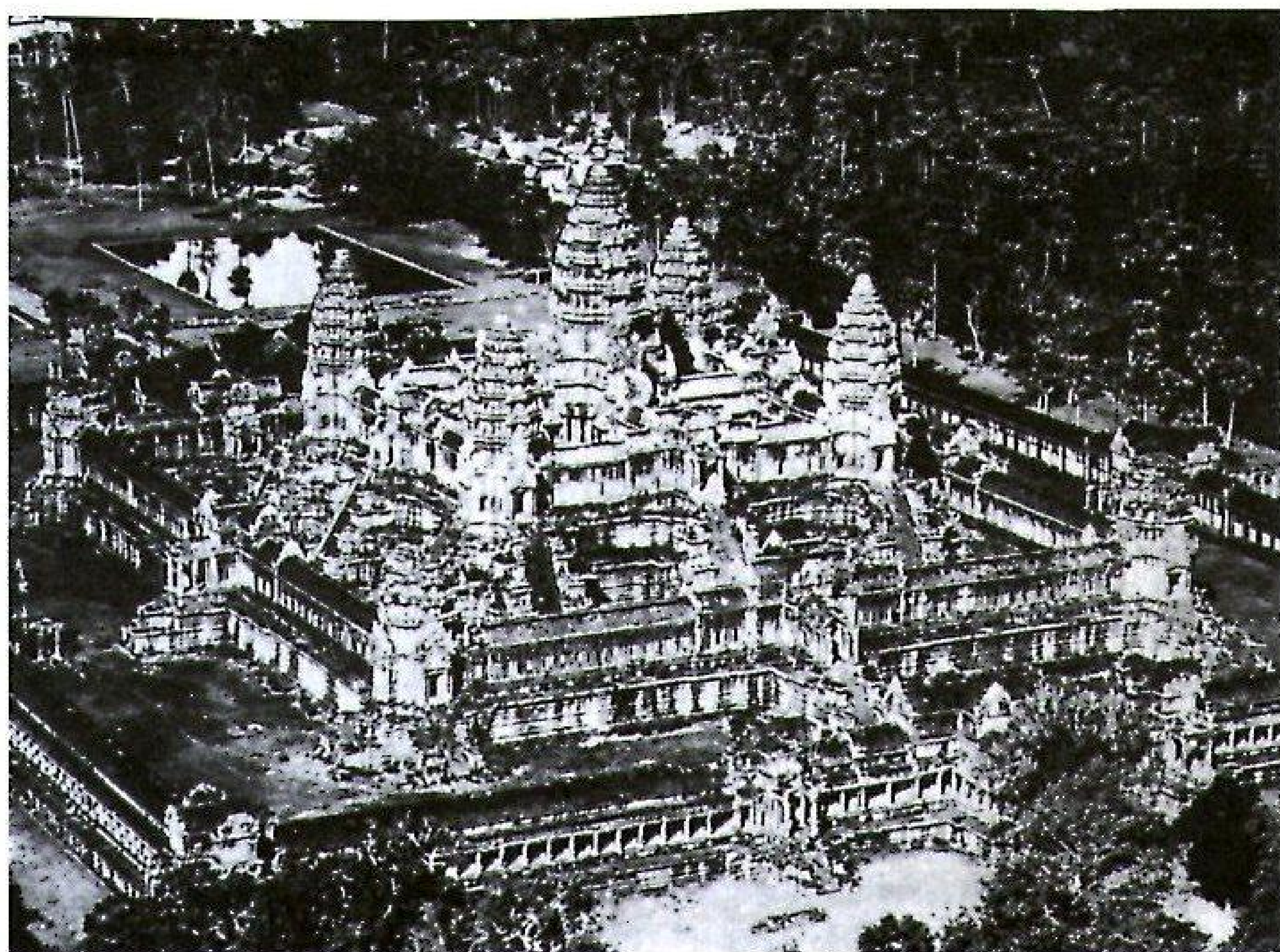


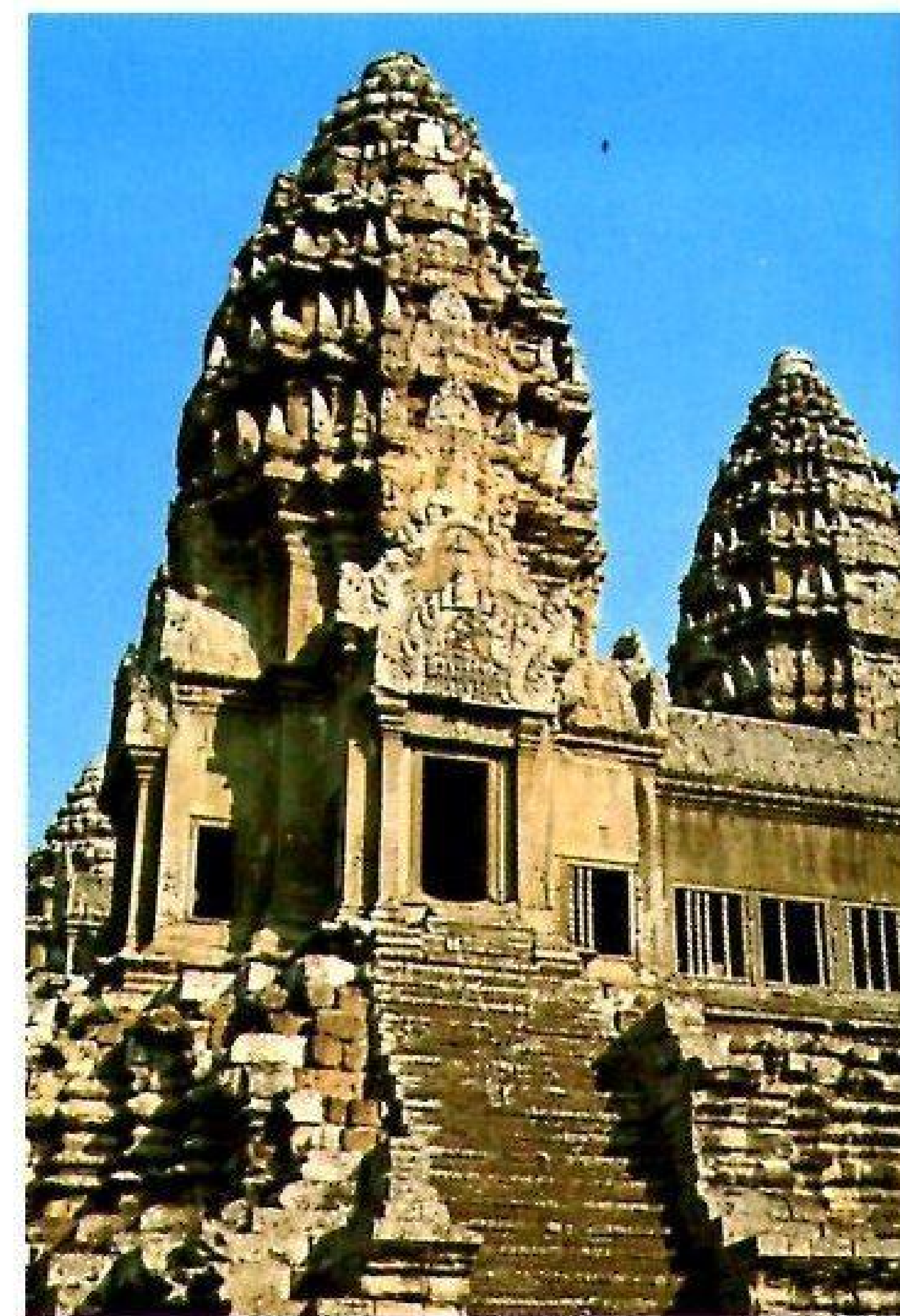


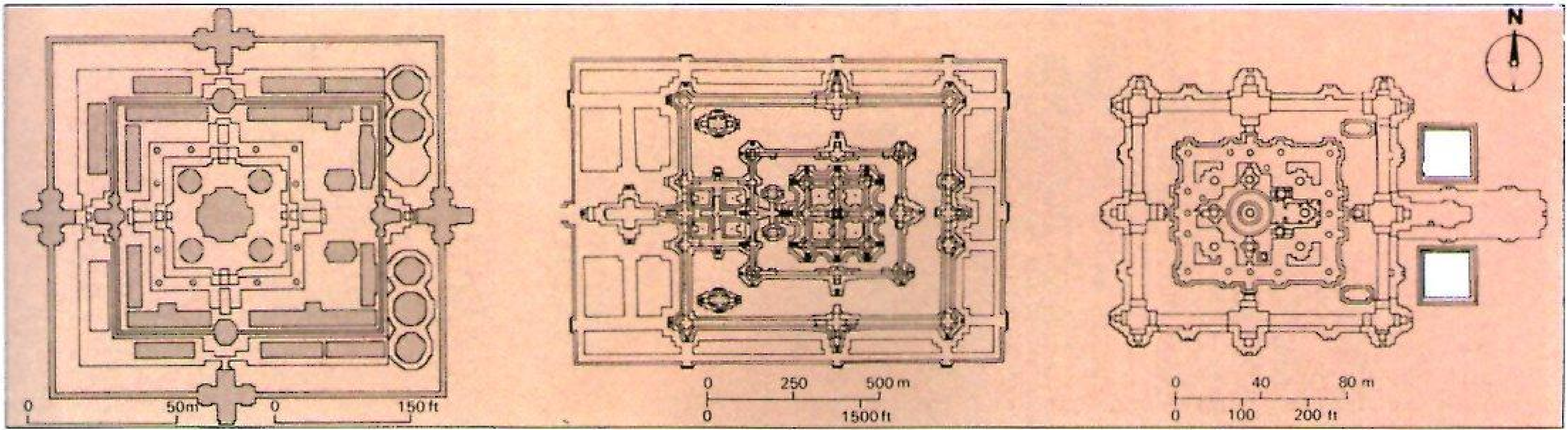


Arriba: Estas muchachas celestiales, *apsaras*, talladas en un muro del Wat, van vestidas y llevan el pelo peinado a la última moda khmer. Su aspecto es muy parecido al que debieron de tener las danzarinas reales khmer.

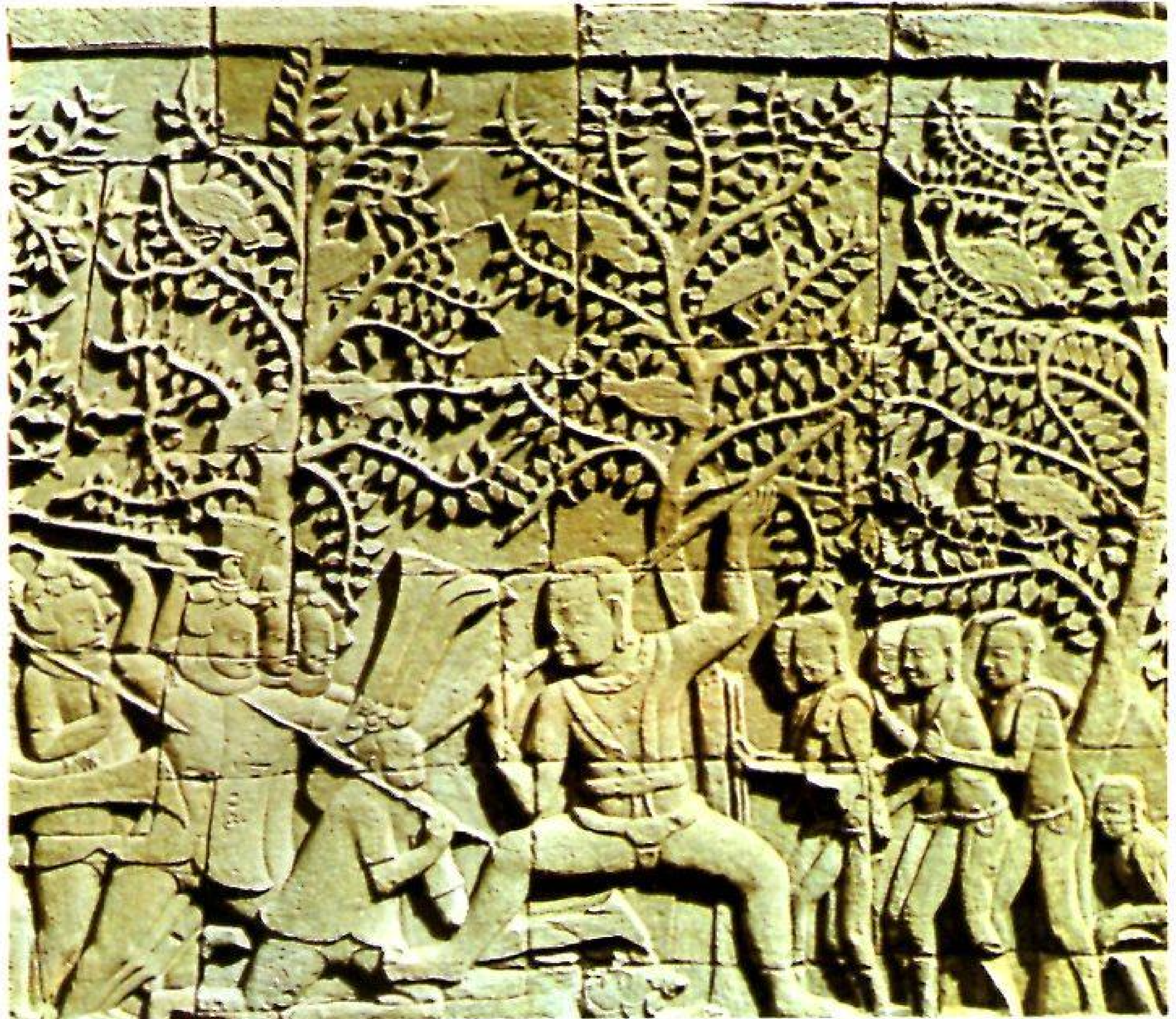
Izquierda: Angkor Wat es la mayor estructura individual de Angkor. Es el templo montaña personal de Suryavarman II, construido a principios del siglo XII, el máximo exponente de la arquitectura khmer. Tiene 1.550 metros de largo por 1.420 de ancho, y está rodeado por un enorme claustro externo. Se abre al oeste a lo largo de una magnífica calzada flanqueada con balaustradas en forma de colosales serpientes, emblemas de las aguas fertilizadoras. El complejo de la puerta occidental es casi tan grande como los santuarios principales. Hay tres terrazas principales englobadas. *Arriba* se ofrece una visión desde el otro lado del foso; *abajo* una vista aérea del complejo de edificios.

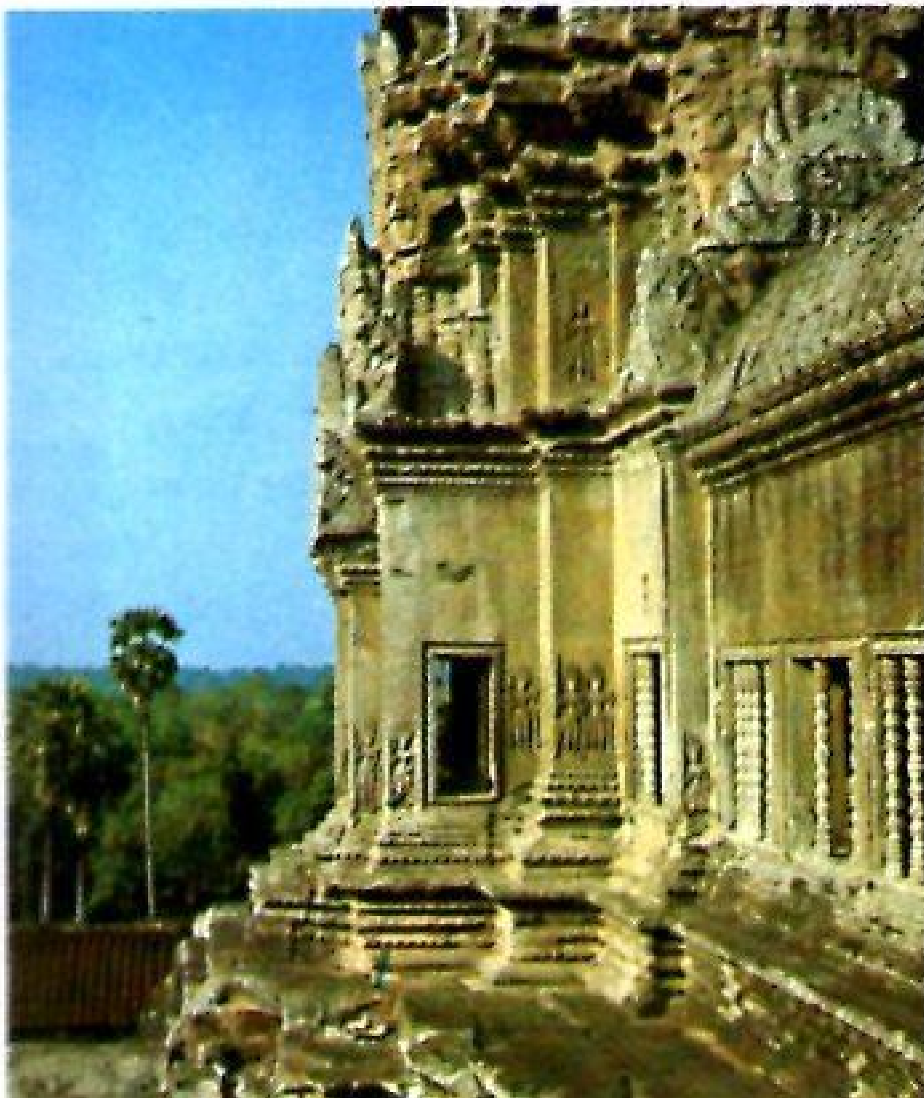






Arriba: Este conjunto de planos, dispuestos cronológicamente, de los templos montaña muestra cómo evolucionó el concepto. La montaña fue siempre captada en el sudeste de Asia como el lugar más adecuado desde donde establecer contacto con los dioses, y la mayoría de los santuarios incorporan la idea de la montaña. Los santuarios son, de izquierda a derecha, el Ta Keo, *c.* 1020, el Wat, principios del siglo XII, y el Bayon, *c.* 1200.
Derecha: Escultura en relieve que representa una batalla entre los khmer y los cham. La galería encolumnada abierta en el primer piso del Wat contiene más de kilómetro y medio de estas esculturas en relieve, de casi dos metros de alto.
Abajo, a la derecha: Esta terraza elefante dentro del Thom fue probablemente una plataforma ceremonial sobre la cual aparecía el rey.
Abajo e izquierda: Una de las estructuras sobre las terrazas del Wat era una biblioteca. Detrás se alza el santuario principal. Estas fotos ilustran cómo el Wat es una arquitectura tanto de espacios abiertos como de volúmenes cerrados, un rasgo derivado probablemente del sudeste de la India.

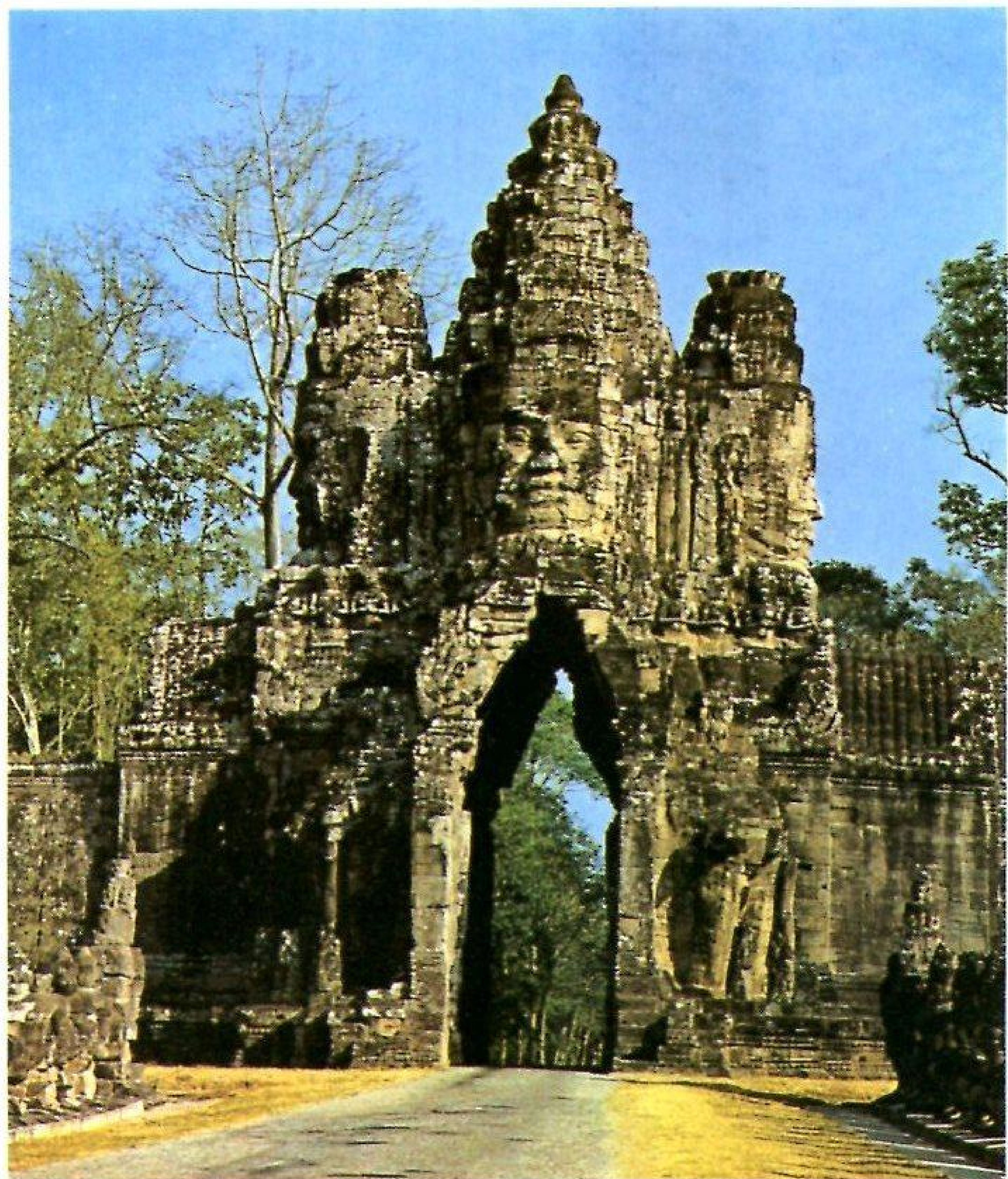












Arriba: Parte de una de las balaustradas de kilómetro y medio de largo que avanzan hacia el norte y hacia el sur desde el Thom, que representa a los dioses tirando del cuerpo de la serpiente cósmica, utilizándola como una cuerda batidora para hacer girar la montaña Bayon, batiendo de este modo los mundos como mantequilla separada del océano original de leche.

Arriba, a la izquierda: El templo lago de Neak Pean fue uno de los muchos edificios simbólicos erigidos por Jayavarman VII, el último gran emperador de los Khmer, cuya ciudad fue el Thom, y cuyo templo montaña fue el Bayon. Murió, con más de 60 años, en 1219, tras treinta y tantos años de guerrear y construir febrilmente. Adoptó el budismo como la religión de su estado.

Izquierda: Este portal a la ciudad del Thom exhibe las colosales máscaras del bodhisattva, Señor de los Mundos, al que Jayavarman adoptó como su deidad patrona. Se han convertido en el símbolo de Angkor, aunque de hecho son obra de su última fase, quizá ya en el declive. El Thom se halla rodeado por más de 15 kilómetros de fosos, y contiene más piedra –desbastada– que todas las pirámides egipcias juntas.

Capítulo sexto: Los temas del arte indio



Los monumentos descritos en los dos capítulos anteriores sirvieron para expresar algunas ideas fundamentales. Su arquitectura buscaba muy conscientemente encarnarlos en forma física según fórmulas simbólicas aceptadas. Los lectores occidentales, cuyas mentes no están preparadas para recibir estas ideas en toda su profundidad, puede que hallen más fácil abordarlos a través de la avenida de las artes representativas y decorativas. Porque es en ellas donde se elaboran las ideas fundamentales a través del detalle de la experiencia humana, que todos los hombres comparten hasta cierto punto.

Unidad e inmensidad en la cultura india. Dos intuiciones dominantes subyacen en la cultura india: la primera es la unidad, el Uno; la segunda la inmensidad. Todas las manifestaciones de la idea, en forma verbal y material, representan métodos para desarrollar en detalle y reconciliar estas dos intuiciones. Además, religión, filosofía, sociedad y arte son hasta tal punto reflejos unos de otros que es imposible separarlos de la forma en que está acostumbrado a hacerlo el pensamiento europeo. Este efecto en sí es producido por el ansia india hacia la unidad; y todos los descubrimientos conceptuales del pensamiento indio, todos los logros estéticos de la cultura india, permanecieron dedicados a esta dominante visión del cosmos y de la vida como un todo interdependiente, una unidad abarcada por un yo o mente único, que es también la materia de la que están entretejidos los infinitos ciclos del cosmos en su inmensidad. Los modelos estructurales del sánscrito y de los lenguajes sánscritos, con las obras compuestas en ellos; la organización de la sociedad según la cual se desarrolló en el sistema de castas; el tema de la materia y los principios estructurales de las artes, todo ello refleja los dos temas polares. Fueron utilizadas las más poderosas emociones humanas para su realización.

Página anterior: Colosal cabeza de Siva de Udaipur, siglo VIII d.C., tallada en basalto negro y con el pelo dorado; los pendientes y la joya del copete contienen diosas. Museo Victoria Hall, Udaipur.



Abajo: Figuras de cerámica de deidades en el templo Iyanera, Madrás.

Los conceptos indios de sociedad fueron una expresión de los temas complementarios. Pero detrás de ellos yace otra concepción que siempre se dio completamente por sentada en la India por todas sus religiones y filosofías nativas: la reencarnación. Esto es a menudo un obstáculo para los europeos en sus intentos de abordar las realidades indias; porque su propia fe implícita (basada por necesidad en la no evidencia) es que cada «vida» es única y autocontenida. La India aceptó muy al principio de su historia, hacia el siglo VI a.C., que si la vida individual del hombre o cualquier otra criatura debía de tener algún significado, frente a la intuición de inmensidad, la teoría de la «unicidad» era inadecuada. De hecho, el concepto de reencarnación parece ser de una gran antigüedad y haber existido ampliamente incluso en la Europa arcaica. Hasta hoy, las investigaciones sugieren que un sorprendentemente gran porcentaje de la población del mundo occidental cree en ella, sin haber oído hablar de ella ni haberle sido enseñada institucionalmente.

La doctrina del karma. Brevemente, la reencarnación reconoce que un ser vivo no es simplemente el animal dentro de una sola piel, cuya duración queda limitada por el lapso de tiempo discernible desde su nacimiento hasta su muerte. Ve el auténtico ser como una entidad continua cuya duración incluye muchas vidas en diferentes formas vivas, cada una de las cuales lleva y cambia como un hombre cambia de vestido, una tras otra y por una sola vez. No se define cuál es exactamente la entidad continua. La doctrina del karma ofrece una simple explicación causal de la forma en que una vida se sucede a la otra. Enseña que los efectos residuales de una vida generan una nueva vida cuyas características están condicionadas por la primera. Pero la idea subyacente de la unidad total establece todas estas vidas en una perspectiva más grande, identificándolas como simples multiplicidades aparentes dentro de mundos de tiempo y sucesión que son particiones dentro del gran todo. La visión del tiempo abarcado por la duración de cualquiera de la serie de reencarnaciones es colosal, muchas decenas de miles de años. Y puesto que cada uno de estos seres reales pasa a través de muy diferentes formas de vida, cada indio es consciente, de una forma muy personal, de una relación íntima entre todos los órdenes de criaturas vivas.

Muy antiguamente (hacia el siglo II d.C.), la India había imaginado ya unos universos tan innumerables como los granos de arena en las orillas del Ganges. En el desarrollo de esta intuición en un enorme número e infini-



Estos dos ascetas cargados con sus potes personales de agua, de una talla sobre esquisto de Gandhara del siglo II d.C. (Museo Nazionale d'Arte Orientale, Roma), encajan perfectamente con el moderno asceta, seguidor de Siva, que camina por una calle de la moderna Calcuta frente a un pequeño santuario de la ciudad.



tud se anticipó en mucho al pensamiento astronómico occidental. La literatura budista (por ejemplo, el *Saddharmapundarika* del siglo II y el *Avatamsakasutra* del siglo IV) vieron estos innumerables universos como algo que aparecía y desaparecía dentro de los poros del pelo del principio del Buda trascendente. La literatura hindú (por ejemplo, el *Bhagavad-gita* del siglo II o el *Markandeya Purana* del siglo VII) los veía sucediéndose unos a otros en colosales eras cíclicas, en las que cada uno no duraba más en la escala temporal divina que un parpadeo de la deidad celestial. Las dos imágenes, la budista y la hindú, reconcilian la intuición de infinito con la de unidad, y ambas con la experiencia humana del yo. Porque sólo la idea de reencarnación puede situar la vida individual en una relación válida con una visión así del infinito virtual. Y las religiones indias enseñan que el yo individual fue capaz de alcanzar este infinito como una función de su propia unidad. Se trata de un pensamiento extremadamente difícil de aferrar, y hasta el presente proporcionó a la sociedad india su única premisa fundamental.

Esta premisa, desde el punto de vista cotidiano, fue que cada ser vivo tenía no una sino muchas posibilidades de autorrealización. Y puesto que cada uno de estos seres, por así decir, sólo llevaba una cierta forma durante un cierto período de tiempo, entonces la función de la sociedad era proporcionar un marco dentro del cual pudieran vivirse estas vidas sucesivas, en una variedad de formas, a ser posible en una serie ascendente. Había armónicos morales específicos; porque la forma que cada ser llevaba encima en cualquier momento determinado representaba el estadio que había merecido la entidad reencarnada. Y esto era el producto del valor de todos los hechos pasados de esta entidad, su *karma.* Así, un ser con un alto status social encarnaba a una entidad elevada por los sustanciosos antecedentes de un buen *karma.* Nacer brahmán no era «la suerte de los dados», sino que representaba el fruto de mucha virtud pasada. Nacer para sufrir no era intrínsecamente malo; porque era la forma más rápida de eliminar el mal *karma,* y así ayudar a redimirse uno hacia mejores nacimientos futuros. De ahí que la mala suerte en sí pudiera ser beneficiosa a la entidad encarnada. Ésta es la razón por la cual el monje budista y el bodhisattva en formación eran considerados como «bien nacidos» o «de buena familia», implicando con ello que mucho buen *karma* había contribuido a su status. La estructura social estaba así íntimamente relacionada a una estructura entrelazada de creencias implícitas y explícitas. La consolidación gradual del sistema de castas en la forma hoy reconocible tuvo lugar probablemente entre el siglo II y el IV o V d.C., mucho después de que fueran formulados los principios metafísicos que lo justificaban. La integridad del sistema reflejaba así la búsqueda india subyacente de la unidad; no



Arriba: Esta escultura erótica en las bandas del cielo del templo Khandariya Mahadeva, Khajuraho, ejecutada con sensuales formas ligeramente hinchadas, *c.* 100 d.C., ilustra la bendita vida de los reinos celestes.

Abajo: Figura de una diosa tallada en un templo Chola en Kumbakonam, en el sur de la India, *c.* 1100 d.C.



la precedía, y no era la única manifestación en términos sociales de los conceptos subyacentes.

El principio de unidad definitivo es siempre invocado en toda actividad humana, y su expresión es la meta de todo conocimiento sistemático. Esto proporciona a toda la filosofía o la ciencia indias una especie de estructura jerárquica. Fuente y meta son siempre lo mismo. El hinduismo estaba constantemente preocupado por construir caminos hacia una intuición positiva del brahmán, la realidad de la que todas las realidades inferiores son partes o funciones subsidiarias; mientras que el budismo se dedicaba a reunir los méritos necesarios para, eliminando los obstáculos del camino, alcanzar la iluminación, que era la identidad con un inexpresable e incognoscible principio Buda. Ambas religiones utilizaron las artes para conseguir sus metas de modos diferentes; pero compartieron una herencia común de leyendas e imágenes simbólicas. Ni siquiera el Buda se mostró contrario a seducir a su hermano Nanda para que se convirtiera en monje despertando su deseo del cielo mediante el truco de mostrarle las *apsaras.*

El papel de la unidad en el arte. De hecho, como se ha sugerido, es un error creer que todo el arte en la India fue abiertamente religioso. Hemos visto que una enorme cantidad de poesía y drama fue compuesto para el disfrute de cortesanos de todas las épocas, y la poesía popular para el pueblo. No sabemos directamente, pero podemos inferir, por referencias literarias y las características del arte que sobrevive, la existencia de una cantidad correspondientemente grande de escultura y pintura populares. De hecho, es probable que una ciudad o un pueblo medievales indios contuviera más arte visual propiedad de más gente que cualquier ciudad comparable en cualquier otro lugar de la Tierra. Y sin embargo este arte, en sus métodos de construcción y en sus recursos técnicos, reflejaba de nuevo las dos intuiciones fundamentales, que estaban conectadas, como por un cordón umbilical, a las ideas centrales que alimentaban la cultura india. De hecho, hemos visto que era probablemente normal que los artistas seculares trabajaran en edificios religiosos. En sus mejores exponentes, las artes indias rebosan vitalidad. Aunque sus temas son derivados normalmente de episodios de los grandes mitos y leyendas clásicos, los artistas se esforzaron no simplemente por repetir sino por vitalizar sus obras de una forma especial. Siguieron modelos canónicos y tipos ideales, no porque se hallaran bajo ningún imperativo teológico de hacerlo, sino porque creían que contenían toda la justificación de su arte. Los artistas indios no eran perfeccionistas en, digamos, un sentido musulmán. No se esforzaban en controlar totalmente la mano y la imaginación según inmutables formas geomé-

tricas y caligráficas. Pero creían que debían proporcionar una vida constantemente renovada a prototipos reales pero invisibles e intangibles que nunca podrían ser completamente expresados en una sola actuación, o siquiera en todas las actuaciones de la vida de un artista o de toda una escuela de arte. Y estos prototipos representan los principios de unidad detrás de la multiplicidad de toda la experiencia visual humana.

Uno puede llamarlas las formas ideales que las artes buscaban conseguir, del mismo modo que todos los los miembros de la sociedad intentaban vivir según los auténticos modelos apropiados para su casta y clase social. En arquitectura y escultura, en los siglos VI o VII d.C., las recetas para las medidas y disposiciones del dibujo habían sido codificadas y habían empezado a ser empleadas; en el siglo X habían evolucionado plenamente y ya estaban escritas. Se trataba de esquemas para las proporciones generales,





Arriba: En esta pintura mural del siglo V, de la Cueva 17 de Ajanta, un rey lleva una elaborada y delicadamente forjada corona enjoyada, y una chaqueta de brocado a rayas.

Izquierda: Danzarina celestial de un templo Hoyshala en Belur, Mysore, siglo XIII; un amoroso mono sujeta su pañuelo.

tanto para los diferentes tipos de edificios con sus detalles como para los cuerpos de los diversos seres humanos y semihumanos en las artes figurativas, que autenticarían cada obra como el reflejo de la realidad trascendente que se suponía que expresaban. Las medidas estaban basadas en todos los casos en unidades o módulos derivados del cuerpo humano, y eran inteligibles como proporciones al ojo humano. Su función era permitir al arte contener siempre algún tipo de presencia divina. Esta alta meta era suficiente para justificar lo que podía parecer al principio una restricción.

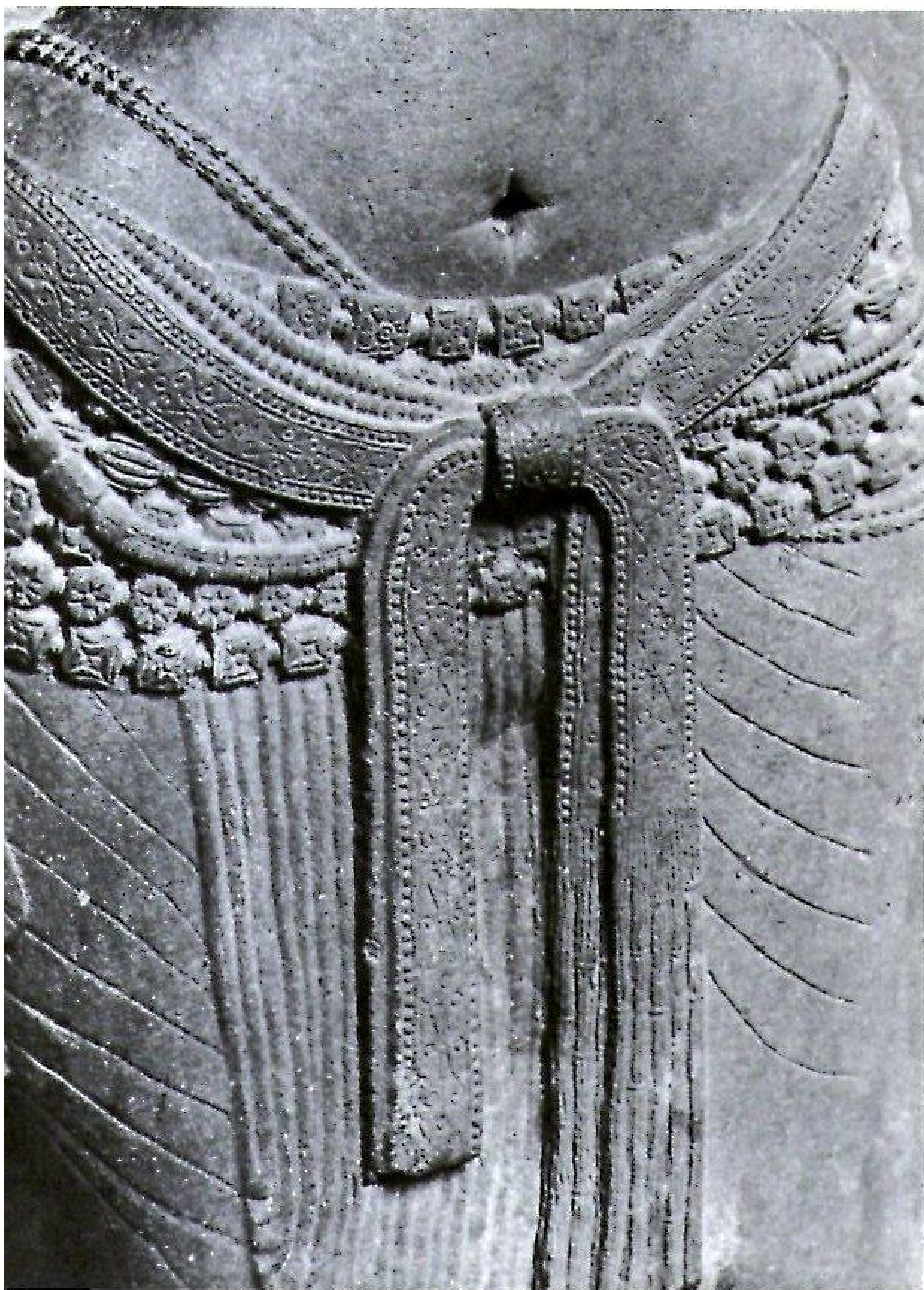
La noción del cielo y lo divino en la India puede parecer a la mente occidental algo más bien ambiguo. Por una parte, tanto la tradición hindú como la budista aceptan la existencia de los cielos como reinos de esplendor y alegría, mucho más allá de cualquier paralelo terrestre, que puede ser alcanzado por los heroicos y los sabios cuando mueren. Esto parece que fue una concepción muy antigua. Aparece en la épica; y muy pronto las leyendas budistas se refieren al Buda visitando el cielo de los 33 dioses, un tema representado muy a menudo en el arte budista. El cielo es también donde viven los dioses hindúes, rodeados por diferentes clases de seres celestes cuya tarea es hacer la vida allí totalmente placentera. Por otra parte, incluso los cielos no son más que un estadio en la enorme serie de posibles renacimientos. Los dioses normales necesitan oír predicar al Buda a fin de ganar su propia salvación. Y los grandes dioses del hinduismo, aunque

aparecían a veces aquí bajo el disfraz de reyes míticos, tenían que trascender también de los cielos, que después de todo eran un mundo mejor, pero no más «definitivo» que cualquier otro. Porque incluso una vida divina, por colosalmente larga que fuera según los estándares humanos, llega finalmente a su final; las guirnaldas se marchitan, los ojos empiezan a parpadear.

Metafóricamente, los cielos eran considerados como un flotante «más allá de nuestro cielo». Se captaban como un repositorio de realidades ideales, no mancilladas –una constante de la imaginación india– donde se generan y realizan los modelos para todas las artes terrestres. Si alcanzar los cielos es una recompensa natural para la virtud, éstos tienen que contener todo lo que el corazón humano puede desear. En consecuencia, los habitantes de los cielos son hermosos, van ricamente ataviados, engalanados y enjoyados, sus aparentemente interminables placeres no se ven turbados por la enfermedad, el dolor o la ansiedad. El papel de las artes terrestres es traer a cada persona viva tan cerca como sea posible del cielo, a través de la intensidad de los sentimientos placenteros.

La función del adorno. En la sociedad, éste fue uno de los papeles del vestido, el peinado y las joyas. No se sabe si la India tuvo el tipo de estrictas leyes suntuarias relativas a quién podía llevar el qué y cuándo, que fueron un rasgo importante de las sociedades china y japonesa, pero es cierto que cada individuo en la India luchó tanto como pudo por presentar una personalidad social elegante. Las figuras en el arte representan versiones ideales de personalidades divinas (del sánscrito *deva*, de la raíz verbal *div* = brillar) y sus adornos. Incluso hoy los hombres indios tienden a adornar a su esposa con su riqueza, aunque hoy en día ellos no se adornan tanto como antiguamente. Las ropas y adornos que lleva la esposa la honran tanto a ella como a él: a él, en el sentido que muestran su sustancia; a ella, en que ilustran la percepción de él de su naturaleza interior. Porque el papel de los adornos es recrear visiblemente el término «opulencia» que ha sido usado muchas veces en este libro. Significa «exhibir riqueza». Y esto es exactamente lo que las artes de la India han hecho siempre: expresar la sensación interna del cuerpo con respecto a la riqueza, plenitud y fertilidad, elevando su status hacia lo divino. Las mismas técnicas de escultura, y los estilos de pintura relacionados, reflejan esta idea; porque crean deliberadamente los cuerpos de sus figuras espléndidamente ornamentados a partir de convexidades casi totales, lisas y agradables a la mano. Los huecos son sólo los lugares de encuentro de las convexidades. Y estas superficies convexas, que parece como si hubieran sido suavemente hinchadas por algún jugo o energía desde dentro, están unidas por una continua y suavemente ondulante superficie lineal. Todas las artes visuales del sudeste de Asia se hallan profundamente imbuidas por esta sensación original india por la forma.

De hecho, una forma india muy antigua de honrar



Izquierda: Detalle del muy enjoyado cinto para la cadera llevado por una diosa en la balaustrada del stupa Barhut, siglo II a.C.

Abajo: Joyas de oro halladas en cámaras funerarias en el sur de la India, del siglo II d.C.: un pendiente con flores de loto y pendientes con el diseño de cascabeles ornamentales. Musée Guimet, París.



cualquier objeto o persona reverenciado es colgar en él guirnaldas de flores, ricas telas o pañuelos, y tiras de gemas. Las más primitivas esculturas de los stupas muestran árboles sagrados llenos de guirnaldas de este tipo; y los dibujos ornamentales en las columnas de muchos templos medievales son estilizaciones de las formas de los pliegues de la ropa, tiras de joyas y guirnaldas de flores, o de un jarrón rebosante de flores y hojas. Estas imágenes aparecen en el arte de todo el sudeste asiático. Aparecen vívidamente en la arquitectura khmer; las figuras en relieve de Angkor Wat, por ejemplo, están situadas contra esquemas de ricas telas. En principio, la riqueza y finura de los ornamentos implican proximidad al status divino. El dios, y su representante el rey, son distinguidos por su riqueza visible además de por su belleza. Los cielos son glorificados por sus «telas bordadas» (recordando a W. B. Yeats) tanto como por la belleza física de sus habitantes; y esta belleza es una función no sólo de la forma y proporción corporales, sino de los adornos que posee y lleva una persona, en especial sus joyas. Los bodhisattvas en el arte budista llevan fantásticas coronas, tiras de perlas y otras gemas; y una serie de textos budistas (el *Sukhavativyuha*) describen un paraíso de árboles de joyas que crecen sobre un suelo transparente de lapislázuli bajo el cual se extiende una vasta red de joyas; así se simbolizaba la belleza definitiva.

Este complejo de ideas proporcionó un poderoso impulso a la invención de las artes decorativas en la India. Podemos leer a través de la escultura y la pintura el extraordinariamente alto estándar de habilidad e invención de tejedores y tintoreros, de orfebres en oro y plata y de talladores de madera y marfil. Se conocen algunas piezas de plata de la antigua india. Son soberbias filigranas de Taxila y otros yacimientos del noroeste. Y en Java, por ejemplo, han salido a la luz toda una serie de bandejas de ofrendas de plata budistas del siglo VIII o IX, adornadas con soberbios dibujos florales curvilíneos que se parecen mucho a algunos de los dibujos que aparecen en los paneles decorativos de la pintura de Ajanta. Muy recientemente,

Abajo, a la derecha: Talla de marfil del bodhisattva Avalokiteshvara de Cachemira, siglo XII d.C., que garantiza dones a sus adoradores. Museo Príncipe de Gales, Bombay.

Abajo: Columna de piedra ornamental de Khiching, Orissa, tallada con un árbol de la fertilidad sobre una banda tipo tapiz y pétalos vueltos hacia abajo, siglo X d.C.





la plata thai y birmana muestra todavía antiguos dibujos indios. Como puede verse por las bandejas, uno de los rasgos de los adornos personales indios, en especial los collares, cintos para las caderas, brazaletes y tobilleras, es la repetición y la multiplicidad. Esto es característico de los sentimientos indios hacia el ritmo, que aparecen también en las molduras y perfiles arquitectónicos. Las unidades multiplicadas en una larga serie exaltan la mente con sus sugerencias de riqueza. El oro repujado muestra repetidas protuberancias y rizos. Pero las piedras individuales, que incluían piedras semipreciosas o decorativas, no eran cortadas en formas exactamente iguales como harían los modernos joyeros occidentales.

Es innecesario decir que no sobrevive ningún vestido indio antiguo. Pero de nuevo, gracias a la pintura, podemos ver los magníficos dibujos, incluidos franjas, adamascados y enroscadas formas florales, que se producían en las más finas gasas tejiendo, atando, tiñendo y bordando. En la época en que musulmanes y europeos empezaron a conocer a fondo la India (a partir del siglo XVI), los productos indios que más ansiosamente se buscaron fueron los textiles. Las telas pintadas del sur de la India tuvieron una gran demanda en la corte Mughal en el siglo XVII. Pero se sabe que las enormes colgaduras de algodón pintado con adornos y escenas legendarias se seguían confeccionando para los templos y palacios del norte hasta tiempos recientes.

Devocionalismo y arte. Los ornamentos son una forma de atribuir gloria a lo que se adorna. Pero en el contexto de la India significan más: aplicarlos es una expresión activa de alabanza y adoración. Un templo, una deidad o una esposa desprovistos de adornos son algo impensable. Un movimiento emocional hacia el objeto o idea exige realizarse a través de la expresión activa, dando, un hecho de dar que no sólo es considerado como un «sacrificio» por parte del que da, sino también como un gesto de alabanza. A menudo uno no se da cuenta de lo importante que es esta actitud devocional en la cultura india e indianizada. Hay muy pocas dudas de que los reyes la utilizaron con sus propios fines políticos. Pero siempre estuvo allí para ser utilizada, algo endémico en la civilización india, expresado a nivel personal en la vida de innumerables santos y en miles de himnos y poemas. Es el factor que vincula las artes seculares y religiosas en una unidad indisoluble de intención; y es más que probable que impulsara el gran desarrollo del arte religioso figurativo e icónico que se estableció en los primeros siglos de la era cristiana.

El término indio para esta actitud devocional que inspira todas las alabanzas es *bhakti.* Los armónicos de su significado recorren todo el camino desde el amor humano hasta la sublime autoabolición en la deidad. Por supuesto, se cree que existen grados dentro de la misma función. La religión y el arte indios cultivan los sentimientos positivos humanos hasta un grado absolutamente excepcional. Según las doctrinas del *bhakti*, es realmente a través de las sensaciones que una persona es capaz de abordar más directamente la infinita vastedad del Uno. Exige trascender totalmente de las austeridades del yoga y las pequeñas discriminaciones intelectuales de la filosofía.



Icono de piedra de Siva de pie, de Khiching, Orissa, siglo X. La diosa del río en la base del marco ofrece agua bendita, y el marco en sí muestra un elaborado follaje, emblema de la fertilidad sobrenatural.

De hecho, de no ser por la presencia del *bhakti*, la cul-



Arriba: Parte de una escultura sobre la base de un templo en Khajuraho, del siglo X, que representa un ritual sexual.

Derecha: Tres músicos celestiales tallados de un único bloque, en un templo Hoyshala, *c.* 1300, en Belur, Mysore.



tura india tendría un aspecto muy diferente. Dicho en pocas palabras, estaría polarizada entre un hosco ascetismo y una insípida indulgencia. La teorías metafísicas y las enseñanzas religiosas que forman la base de la cultura india –la total abstinencia del brahmán, el rechazo de todo vínculo del budista– parecerían a nivel popular, examinados literalmente, capaces de hacer imposible cualquier arte, de anular todas las alegrías excepto la bendición definitiva. Porque todo es un producto del Uno, y la forma de alcanzar el Uno es a través de la realización interior, y cualquier fenómeno exterior no puede reclamar ninguna atención o devoción. Éste es el punto de vista filosófico extremadamente monista, que llama al *bhakti* «dualista». Porque sólo es posible ofrecer respeto y adoración a una persona o cosa que pueda confrontar uno como una presencia capaz de recibirla. Todos los indios han buscado de una forma natural tales presencias. Las han hallado en los espíritus locales y en los sagrarios, en los grandes dioses y en sus imágenes, en los maestros humanos como el Buda. Incluso el más grande de los filósofos monistas hindúes, Shankaracharya (788-828), fue adorado como una manifestación del gran dios Siva. El dualismo necesario para el *bhakti* recibió su propia expresión filosófica, notablemente a través de Ramanuja (muerto en 1137); y el dilema filosófico fue resuelto en el «dualismo cualificado» de Nimbarka (muerto en 1162), que elaboró las implicaciones de la identidad definitiva de adorador y adorado. El *bhakti*, que existió desde al menos el siglo II a.C., recibió así finalmente su canonización filosófica brahmánica.

El *bhakti* muestra sus raíces al nivel humano en el arte secular. Porque crear arte es un acto positivo de alabanza dirigido hacia el sujeto que es objeto del arte. Y el arte secular indio ha tenido siempre un sabor profundamente erótico. La imaginación india ha buscado experimentar primariamente pensamientos y sensaciones de amor por su propio bien; y el amor es el sentimiento humano que requiere más que cualquier otro un objeto. Para el amante, hombre o mujer, el objeto de su amor aparece como algo hermoso, y el objetivo del amante es disfrutar por completo de la belleza del amado a través de todos los sentidos. La belleza es explícitamente identificada como una función del deseo del amante, que existe no sólo en el objeto del amor sino como una realidad detrás y por encima del objeto, para quien el objeto es, por así decir, transparente. El arte busca capturar y expresar la más alta realidad del deseado y el amado a través de las formas ideales, que así reclaman despertar en el espectador su propia experiencia de deseo. De este modo, las artes seculares apuntan a despertar intensas respuestas sensuales y sensaciones de deleite. Sus formas evocan a través de referencias metafóricas todo tipo de experiencias agradables relacionadas. Los pechos de una muchacha son como grandes tazones dorados; su lisa piel como el plumón de un ánade; sus vestidos de gasa ondulan entre sus muslos como un río entre sus orillas; los grandes brazos de un hombre son como un bananero; sus cejas lanzan miradas como un arco lanza penetrantes flechas; su pecho tiene la forma del rostro de un gran toro.

El arte religioso acepta las mismas premisas. Pero no se queda en las respuestas sensuales y los sentimientos de deleite inmediatos. La belleza que percibe detrás y más allá de sus objetos tiene una profundidad infinita. Es divina. Las imágenes de los dioses hindúes, Siva, Visnú o la Diosa, cualquiera de los bodhisattvas, o incluso el Buda en su *Sambhogakaya*, se presentan eróticamente encantados, sus atributos físicos evocan respuestas sensuales no menos vívidas que el arte secular; pero estos iconos son más transparentes, de forma evidente e intencional, a la realidad superior que simplemente simbolizan. Y ésta, por supuesto, es la auténtica meta del sentimiento positivo de amor, o *bhakti*; el amor, a medida que su visión se hace más profunda, cambia su naturaleza de respuesta sensual a absorción espiritual en la realidad detrás de la imagen. Finalmente, esta realidad que él o ella está adorando y alabando llega a ser percibida directa y emocionalmente como una función del propio yo divino original del adorador.

La cultura, poesía, música, las artes visuales y la danza indias hallan todas su justificación en un impulso del *bhakti*, dirigido hacia alguna imagen objetificada del Uno infinito. Las artes «inferiores» se hallan imbuidas por una sensación de lo superior. Porque todas las artes son a un cierto nivel representaciones terrestres de las artes arquetípicas celestiales. Es necesario cada grado de respuesta de la audiencia. Sin la reacción inicial al hechizo sensual, no hay nada a partir de lo que pueda generarse una respuesta espiritual más profunda. No es sorprendente que muchas tradiciones indias, en especial las llamadas tántricas, vean en el amor sexual humano un paradigma esencial que prefigura la unión divina. Tampoco es sorprendente que un viejo dicho de la Edad Media rece: «Un hombre que no sabe nada de literatura, música o arte no es más que una bestia sin la cola y los cuernos de la bestia».

Unidad en la música y la danza. En uno de los *Silpa Shastra* (tratados de arte) se cuenta una historia acerca de cierto rey que pidió a un maestro erudito que le ilustrara acerca de cómo hacer esculturas de los dioses. El maestro respondió que «alguien que no conoce las reglas de la pintura nunca podrá comprender las leyes de la escultura». Cuando el rey le pidió que le enseñara a pintar, el maestro respondió: «Es difícil comprender las reglas de la pintura sin comprender la técnica de la danza». «Por favor, instrúyeme en el arte de la danza», pidió el rey. «Es difícil de comprender sin un conocimiento completo de los principios de la música instrumental.» El rey le pidió entonces que se los enseñara, pero el maestro respondió: «No pueden aprenderse sin una profunda comprensión de las artes de la música vocal». El rey inclinó la cabeza en aceptación. «Por favor, revélame los métodos de la música vocal.»

Esta historia ilustra una importante verdad acerca de todas las artes indias: que están profundamente imbricadas en un único espectro de expresión, una función de la intuición de unidad. No sabemos cómo era la música de la India antigua y clásica; porque nunca fue escrita ni existió ningún sistema de notación. Ciertamente, sabemos que existió y floreció. Hay muchas representaciones de cantantes y de instrumentos musicales en la escultura primitiva, entre ellos arpas, flautas, tambores y, en el siglo VIII en Rajasthan, una casi completamente desarrollada *vina* india con dos calabazas de resonancia, uno de los instrumentos principales todavía para la ejecución de la música clásica. Sabemos que en tiempos arios se usaba la escala de siete notas. Y el *Natyashastra* de Bharata (siglo IV d.C.) se refiere a más de 30 *ragas* –los modos especiales tipo escala que constituyen todavía la base de la música india–, aunque en la actualidad son conocidos cientos, de los cuales se usan habitualmente cuarenta y tantos. Puesto que el *Natyashastra* es, con respecto a todos los demás departamentos del arte de que trata, una incuestionada fuente original, aunque luego fuera ampliada por textos posteriores, quedan muy pocas dudas acerca de que la

música funcionaba entonces según principios estéticos no muy distintos a los de hoy. Cada *raga* habla de un humor específico; y la tarea de los músicos es despertar en la mente de sus oyentes respuestas específicas a este humor. Cada *raga*, por así decir, es un campo de posible experiencia compartida por músico y oyente. El intérprete puede abrir esto una y otra vez, en toda su amplitud y profundidad, y despertar en las resonancias de la memoria huellas de experiencias cargadas emocionalmente, e incluso huellas kármicas de vidas pasadas, en cada oyente.

La danza sigue un principio similar, que funciona a través de los movimientos corporales. Pero tiene además un vocabulario de gestos con los movimientos de la mano, del ojo, de la cabeza y de los pies, que indican exactamente emociones, acciones, objetos y lugares; los significados se hallan relacionados y descritos en textos tales como el *Abhinaya Darpana* («Espejo del Gesto») de Nandikeshvara. Así, la danza india incorpora un lenguaje mímico extremadamente articulado; no es mero ballet. Para alcanzar la cúspide de la expresión un danzarín necesita muchos años de entrenamiento, de modo que cuerpo y manos se vuelvan sorprendentemente dúctiles. Elaborados trajes y maquillaje incrementan el efecto. El entrenamiento y el equipo para los danzarines era proporcionado principalmente en las compañías mantenidas en las cortes reales o provinciales y en los templos hindúes. El clásico *Bharat Natyam* del sur de la India, tal como hoy lo conocemos, nos ha llegado a través de un mero puñado de danzarines del templo; en otros lugares de la India sólo subsisten unos pocos fragmentos de tradición del pasado. Pero en las cortes del sudeste de Asia, notablemente en Camboya y Tailandia hasta muy recientemente, y aún en Java y Bali, las tradiciones de la danza surgidas directamente de estilos importados de la antigua corte india han sobrevivido.

Las líneas históricas de la danza fueron tomadas al principio de la literatura semisecular, especialmente los épicos *Mahabharata* y *Ramayana*, que se consideraban de inspiración divina; más tarde, de leyendas puránicas de los dioses, en especial aquellas que describían conflictos cósmicos entre dioses y demonios. Hay referencias en la antigua literatura a príncipes y damas que danzan en la corte para divertirse; también había, por supuesto, toda una riqueza de danzas folclóricas por toda la India y el sudeste de Asia. Pero el gran estilo clásico fue el que reflejaba más de cerca los prototipos celestiales de la danza. Muchos relieves primitivos de los santuarios de Bodhgaya, Mathura y Gupta que ilustran la vida en los cielos, muestran escenas de música y danza. Son estos prototipos celestes los que hallamos realizados en la decoración figurativa escultórica y pictórica en todos los santuarios posteriores, budistas e hindúes, en toda el Asia índica. Todas las figuras de deidades o seres celestiales, incluso los participantes humanos en las leyendas heroicas, son «primero» concebidos, por así decir, como danzarines divinamente hermosos en las posturas apropiadas, haciendo gestos que transmiten el significado correcto, «antes» de ser transcritos a la piedra o la pintura. Los danzarines terrestres de la corte o el templo proporcionan la inspiración inmediata para este arte visual. Su tarea era plasmar tan fielmente como fuera posible la trascendente actualidad atemporal del mito. Pero, por supuesto, un danzarín terrestre necesita apoyarse en terreno sólido, mientras que un danzarín celestial transcrito por el arte puede flotar en el aire en cualquier dirección. Su habilidad de permanecer por encima de la tierra es una de las marcas tradicionales del dios.

La afinidad entre las artes visuales y la danza en el Asia índica resulta inmediatamente obvia. Pero aquí y allá subsisten unos cuantos conjuntos de esculturas en templos que ilustran realmente las técnicas de la danza. Pertenecen al final de nuestro período, pero son inmensamente importantes, puesto que su misma existencia confirma la íntima relación entre el sagrado santuario y la danza. Existe un conjunto virtualmente no publicado en el gran templo a Siva de Prambanam en Java (*c.* 900 d.C.) que encaja con otro conjunto en los templos de Chola en el Tamil, al sudeste de la India. Los estetas indios reconocían la danza, y las demás artes, como canales a través de los cuales se manifiesta la divinidad en el mundo. El templo hindú se convirtió, en la Edad Media, en un foco de todas las artes. Cada santuario aparentemente distinto fija el único Centro Divino, donde se muestra el Uno Infinito, ya sea en el icono central hindú o en el principio budista reflejado por el stupa o la imagen. La arquitectura que lo rodea es un desarrollo o exposición del significado del centro en el entorno físico y social en términos de imagen de paraíso cortesano. Entonces el arte florece a partir del templo, a través de las formas decorativas de riqueza y fertilidad, a través de las figuras esculpidas y pintadas de seres celestiales que hacen música o el amor, o escuchan rezar, a través de la realidad del ritual, cuando se efectúan las ofrendas y se reciben a cambio las bendiciones, a través de la elaboración de auténtica música y danza que «realizan» el mito. Todas estas actividades distintas tienen como meta atraer los sentidos y las emociones al campo de lo trascendente, llevando la vida y la experiencia de cada persona a una relación sagrada con el Infinito y el Uno.

Glosario

Acanaladuras Depresiones paralelas cóncavas en la superficie de una obra de arte, en general cortadas sobre piedra o martilleadas sobre metal, y normalmente verticales. Se llaman también estrías.

Acartelamiento Técnica de construcción de un arco permitiendo que las hileras horizontales superiores de ladrillo o piedra asomen progresivamente desde los lados hasta que se encuentran arriba; claramente distinguible del arco genuinamente estructurado.

Adivasi Habitantes aborígenes de la India, en grupos tribales aislados, vestigios de anteriores poblaciones pre-arias. La palabra significa «moradores originales».

Ajatashatru Rey de Magadha, hijo de **Bimbisara**; se dice que tuvo una entrevista con el Buda *c.* del 490 a.C., en la que expresó tanto sus remordimientos por haber matado a su padre como su fe en el Buda.

al-Biruni Gran erudito musulmán (973-1048 d.C.) que vivió en el Punjab, en el séquito del sultán incursor Mahmud de Ghazni. Estudió la literatura sánscrita y escribió un libro clásico sobre la India en persa que es una fuente histórica fundamental.

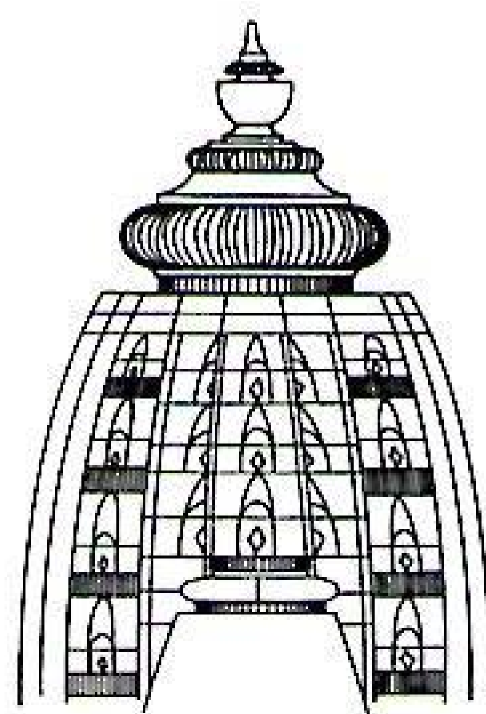
Albuquerque, A. de Fundador del imperio portugués de ultramar en Asia, *c.* del 1500 d.C., basado principalmente en el comercio y la piratería.

Alejandro Magno General macedonio (356-323 a.C.), que a la edad de sólo 20 años se convirtió en emperador del mundo clásico por sus talentos militares. Entró en la india el 328 a.C.

Amala Disco de piedra plano, grueso y pesado que corona la espira del templo hindú, cuyo borde exterior suele estar marcado con profundamente curvadas **acanaladuras**; basado en la forma del fruto del *Phyllanthus emblica*.

Amarnath Santo hindú que da su nombre a la cueva en el Himalaya en donde hay un enorme **lingam** de hielo; del agua que se funde de él brota el río sagrado Ganges. Es un famoso lugar de peregrinaje.

Antefija Panel sobresaliente parecido a una placa que mira hacia el exterior de un edificio, que a menudo lleva un dibujo simbólico y se halla situada normalmente a lo largo de los bordes del techo.



Amala *en Sunak*

Apolonio de Tiana Mago y místico que fue de Mesopotamia hasta el noroeste de la India *c.* del 50 d.C. para estudiar bajo maestros brahmanes.

Apsara Muchacha celestial, uno de los habitantes del cielo indio, no casada y llena siempre de un inagotable deseo sexual. Las relaciones sexuales con estas muchachas forman parte de las bendiciones del cielo; algunas son danzarinas y músicas. Descritas con detalle en el **Ramayana**.



Apsaras *de Camboya*

Aqueménida Dinastía gobernante del imperio persa, que reclamó las provincias del noroeste de la India; fundada por Aquemenes (mediados del siglo VII a.C.), fue depuesta por **Alejandro**, *c.* del 330 a.C.

Arahat Budista que ha alcanzado el status de ser «merecedor» de la iluminación. Ha cortado con todos los lazos de su voluntad y es el tipo de héroe budista.

Arameo Lenguaje semítico originario de Siria y Líbano, *c.* 1200 a.C., que se convirtió en la lengua franca del Asia occidental, en especial de los **aqueménidas**, y en consecuencia de partes del noroeste de la India; fue el lenguaje de Cristo. Dispone de varias escrituras, incluida el siríaco.

Ari Nombre usado por una secta budista en Birmania, *c.* siglos IX-XII d.C., que se dice que eran magos probablemente **vajrayana** protegidos por los **pyu**. La palabra puede que signifique «enemigo», que es como fueron considerados por los budistas posteriores, más estrictos, en Birmania.

Arios Grupo de poblaciones, de lengua indoeuropea, que utilizaban carros con caballos, y que invadieron la India y otros países probablemente desde las estepas del sur de Rusia en el segundo milenio a.C.

Arriano Autor griego de una obra titulada *Periplo* (cicunnavegación) *del Mar Negro* (131 d.C.); una importante fuente para la geografía antigua de los mares indios. El autor fue prefecto de la provincia romana de la Capadocia bajo el emperador Adriano e historiador.

Arthashastra Antiguo texto sánscrito que trata de la administración, el orden cívico y la moralidad, probablemente en existencia ya en el siglo III a.C. Cubre temas tales como impuestos, leyes, planificación de ciudades, el ejército y el servicio secreto.

Aryabhata Nombre de dos matemáticos y astrónomos. El primero (*c.* 500 d.C.) fue un excelente observador y trabajó con raíces cuadradas y cúbicas y senos; el segundo (*c.* 950) estudió la astronomía esférica y el cálculo del tiempo.

Asoka El mayor emperador de la dinastía **Maurya** (m. 323 a.C.), que protegió el budismo y promulgó edictos fundamentales que son los más antiguos documentos escritos de la India histórica.

Augusto (63 a.C.-14 d.C.). Primer emperador romano, sucesor y sobrino de Julio César.

Aureola Halo, normalmente en forma de disco, detrás de la cabeza, pero a veces un marco puntiagudo, que representa la radiación dorada o luminosa que emana de un cuerpo divino o sublime.



Aureola detrás de un Buda de pie

Avatamsakasutra Enorme compilación budista de textos visionarios y filosóficos, completada antes del 200 d.C.; un vehículo principal para la doctrina de los **bodhisattvas** y de la total interdependencia mutua entre los fenómenos.

Bairo Forma abreviada de Bhairava, que significa «el Terrible», uno de los nombres aplicados al dios **Siva** en su aspecto de poder destructor.

Bardasanes Maestro gnóstico babilónico, que aprendió muchos hechos acerca de la India de una embajada india a Siria en el reinado del emperador romano Heliogábalo (218-222 d.C.). Su obra, perdida, es citada por escritores posteriores.

Bernier, F. Viajero francés en el imperio Mughal durante 12 años, cuyo relato, publicado en 1670-1671, es una fuente primaria de información sobre la India de entonces.

Bhagavad-gita Sucinto texto religioso fundamental, incorporado en el épico **Mahabharata**, que incorpora enseñanzas fundamentales sobre **yoga**, **bhakti** y **Krisna**. Fecha desconocida, probablemente *c.* 100 a.C.

Bhakti Amor y adoración en el aspecto más alto. *Bhakti* es la actitud religiosa positiva que requiere un objeto, aunque este objeto sea un emblema del Yo Universal.

Bharat Natyam Danza tradicional de la antigua India conservada en la región del sudeste. El nombre significa –tendenciosamente– «danza india»; de hecho es una de las cuatro principales tradiciones que sobreviven en la India.

Bhasa El mayor poeta clásico de la India (siglo II d.C.) en sánscrito. Su obra maestra es el *Sueño Vasavadatta*, una enorme obra histórica panorámica.

Bimbisara (*c.* 519 a.C.). Rey que se supone construyó la ciudad de Nueva Rajgir en Magadha, y que apoyó al Buda. Se dice que fue muerto por su hijo, **Ajatashatru**, incitado por el enemigo del Buda, su primo Devadatta.

Bodhisattva Figura budista que encarna el principio de la compasión universal, pasando así más allá del **arahat**. Existen muchos bodhisattvas con nombre propio.

Bóveda de cañón Techo compuesto por una única unidad estructural, cuyo eje avanza transversal al eje principal del edificio.

Brahmán (1) Miembro de la **casta** más alta en la sociedad india, dedicado a actividades religiosas y eruditas.

Brahmán (2) Principio supremo reconocido en la teología hindú, que abarca y genera tanto el yo como el mundo. La unión con el brahmán es la meta de la religión hindú.

Brahmana Grupo de comentarios mitológicos en los **Veda**, compuestos *c.* 1000-600 a.C. en sánscrito; una importante fuente primitiva para la filosofía, teología y leyendas indias.

Brahmi Primitiva forma de escritura usada para escribir los lenguajes sánscrito y subsánscritos; descubierta por primera vez en las inscripciones de las columnas de **Asoka**, finales del siglo III a.C.

Brahui Lenguaje del grupo dravidiano meridional hablado por una pequeña población aislada de las fronteras occidentales de Pakistán-Afganistán.

Buchanan, Francis Médico, artista y miembro de la Sociedad Asiática de Bengala, que viajó mucho por la India y Birmania, contribuyendo con sus artículos descriptivos e históricos a su periódico a finales del siglo XVIII.

Buddhacharita Nombre de un poema acerca de la vida del Buda, por Ashvaghosha, escrito como una épica budista en el siglo II d.C.

Burgess, J. Erudito británico e historiador arquitectónico que tuvo un principal papel en los Estudios Arqueológicos de la India; retirado en 1889.

Camoens Gran poeta portugués, compositor de la épica *Os Lusiadas*, basada en sus propias experiencias como miembro de expediciones exploradoras en los mares orientales, tratada a la manera de Homero y Virgilio.

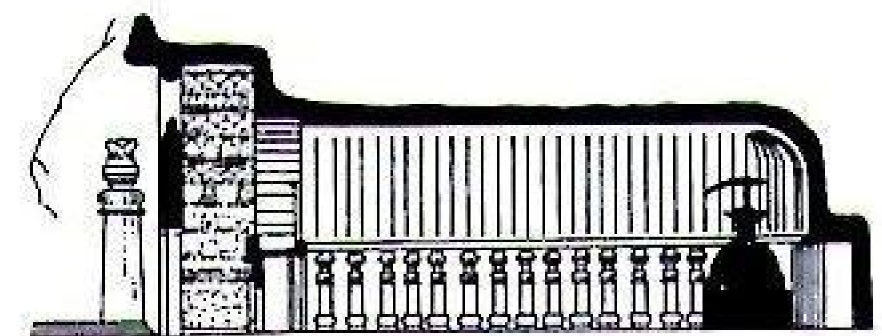
Caravanera Lugar dispuesto especialmente para que las caravanas pasen la noche, basado en un patio rodeado por estancias que se abren a él, y que ofrece las instalaciones necesarias, como agua, lugares donde cocinar, etc.

Cariátide Forma figurativa en la que se talla parte de una columna o soporte arquitectónico, de forma que parece que esté sosteniendo el peso.

Castas, sistema de El sistema de castas, del portugués *casta* = «pura», es un sistema de estratificación social basado originalmente en el nacimiento, pero más tarde en la ocupación, y que refleja el grado relativo de la «pureza» teórica de cada casta según su estilo de vida.

Celosía Panel calado, colocado a menudo en las ventanas para excluir la fuerte luz del sol pero dejar pasar el aire.

Cetiya, chaitya Dos términos aplicados por los budistas al objeto sagrado que proporciona el foco de su fe. Puede que deriven de la raíz *ci*, que significa «apilar». Normalmente aplicados a los stupas, pero también a otros santuarios y lugares sagrados.



Sala cetiya *en Karli*

Chalukya Dinastía gobernante en el Decán en dos fases principales, la primera de los siglos VI a VIII, luego en la parte oriental de los siglos VIII a XIII. Durante ambas fases fueron responsables de gran parte del arte más importante.

Cham Pueblo que habita lo que es hoy el Vietnam central y del sur, quizá relacionado a los actuales habitantes de Melanesia, que se pasó al hinduismo *c.* del 600 d.C. y fue eliminado como fuerza política en el siglo XIV, suplantado por los vietnamitas radicales cuya cultura era china y budista.

Chamanismo Forma de práctica religiosa primitiva en la que hombres o mujeres especialmente dotados, llamados chamanes, visitan el mundo de los espíritus, ayudados por la música, la danza y el trance, a fin de ayudar a su gente, por ejemplo previendo el futuro o curando enfermedades.

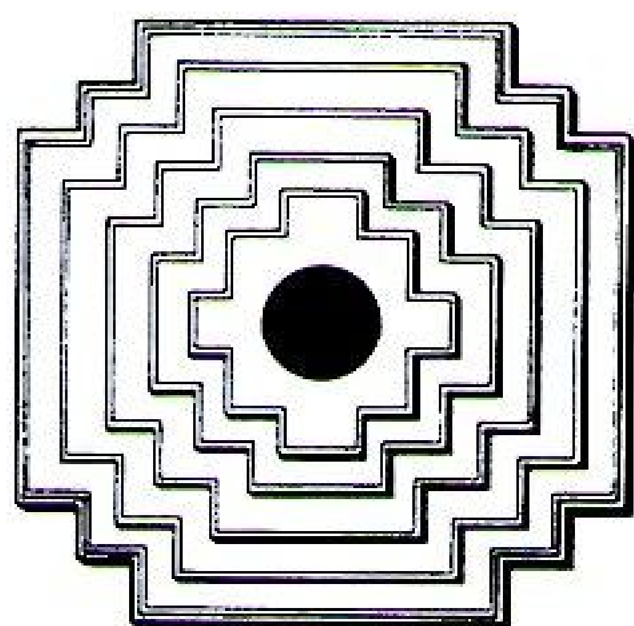
Chandi Nombre para una diosa hindú asociada a menudo con la destrucción y la muerte, adoptado en Indonesia como término genérico para todos los templos antiguos, hindúes y budistas, probablemente bajo la suposición de que eran monumentos a los reyes muertos.

Chandragupta Fundador de la dinastía **Gupta** en el año 320 d.C.

Chandragupta Maurya Rey de Magadha, que fundó la dinastía y el imperio **Maurya** el año 321 a.C., y que se supone que fue el Sandrakottos que conoció a Alejandro Magno cuando joven y aprendió de él las técnicas del mando y el gobierno.

Chola Gran dinastía que gobernó en las llanuras del sudeste, la región dravídica, entre los siglos X a XIV d.C.

Chorten Término tibetano para **stupa**.

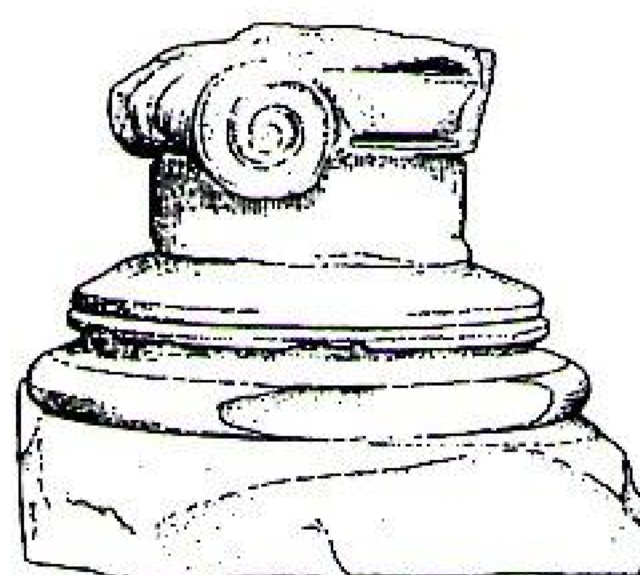


Planta de un chorten *tibetano*

Civilización del valle del Indo Civilización que floreció entre *c.* 2850 y 1350 a.C., construyó grandes ciudades y comerció con las civilizaciones de la época en Mesopotamia. Su cultura fue heredera de las anteriores culturas de la Edad de Bronce del este de Irán y Afganistán.

Clemente de Alejandría Padre de la Iglesia (150-218 d.C.) que conoció a los budistas en su ciudad natal y escribió un informe sobre su religión.

Columna jónica Uno de los tres órdenes de tipo arquitectónico griego. El capitel tiene un par de volutas laterales, que parecen espirales cuando son vistas desde el frente.



Capitel jónico de Taxila

Compañía de las Indias Orientales Británicos, holandeses y portugueses iniciaron compañías comerciales privadas que se ocuparon del comercio con Oriente durante los siglos XVI a XVIII. La compañía británica llegó a gobernar realmente grandes zonas de la India, y sus responsabilidades fueron asumidas por la corona después de 1859.

Coomaraswamy, A. K. Estudioso semibritánico, semicingalés (1877-1947), autor de muchas obras sobre el arte, la mitología y la teología orientales, así como sobre religión comparativa.

Cripta Nivel subterráneo o de base de un edificio que sostiene el nivel principal a ran de suelo.

Ctesias Autor griego del siglo IV a.C. que vivió en Susa, en Persia, y escribió un informe sobre la India.

Cunningham, Alexander Arqueólogo, numismático, y primer director de los **Estudios Arqueológicos de la India** (1860).

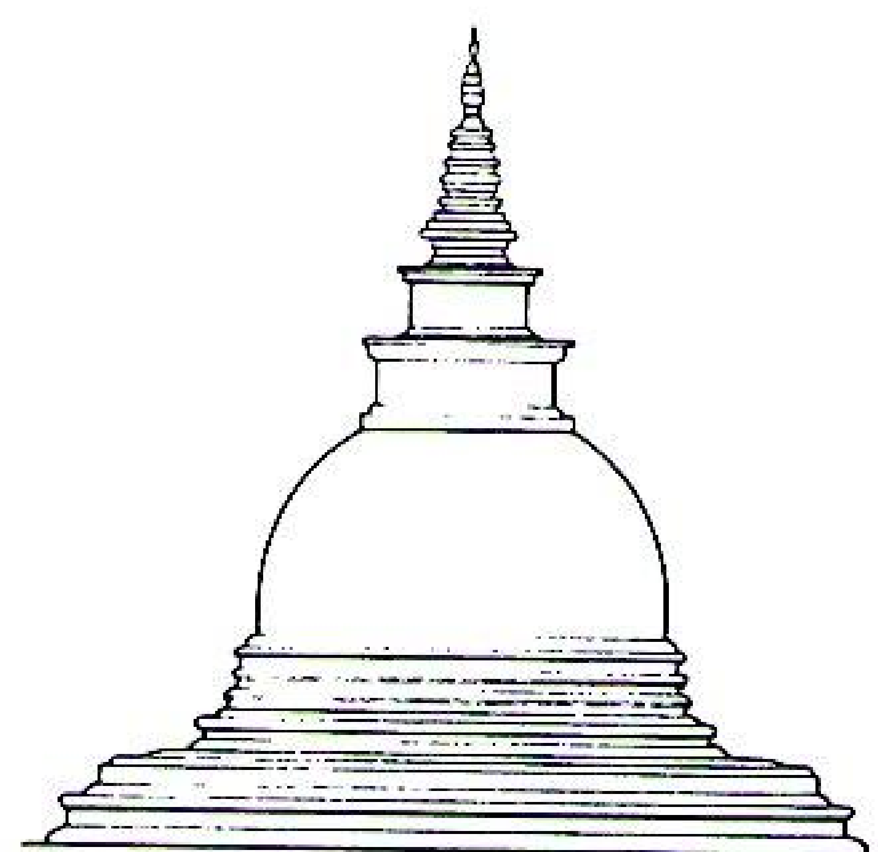
Dagoba Palabra para **stupa** usada en Ceilán y otros países **hinayana.**

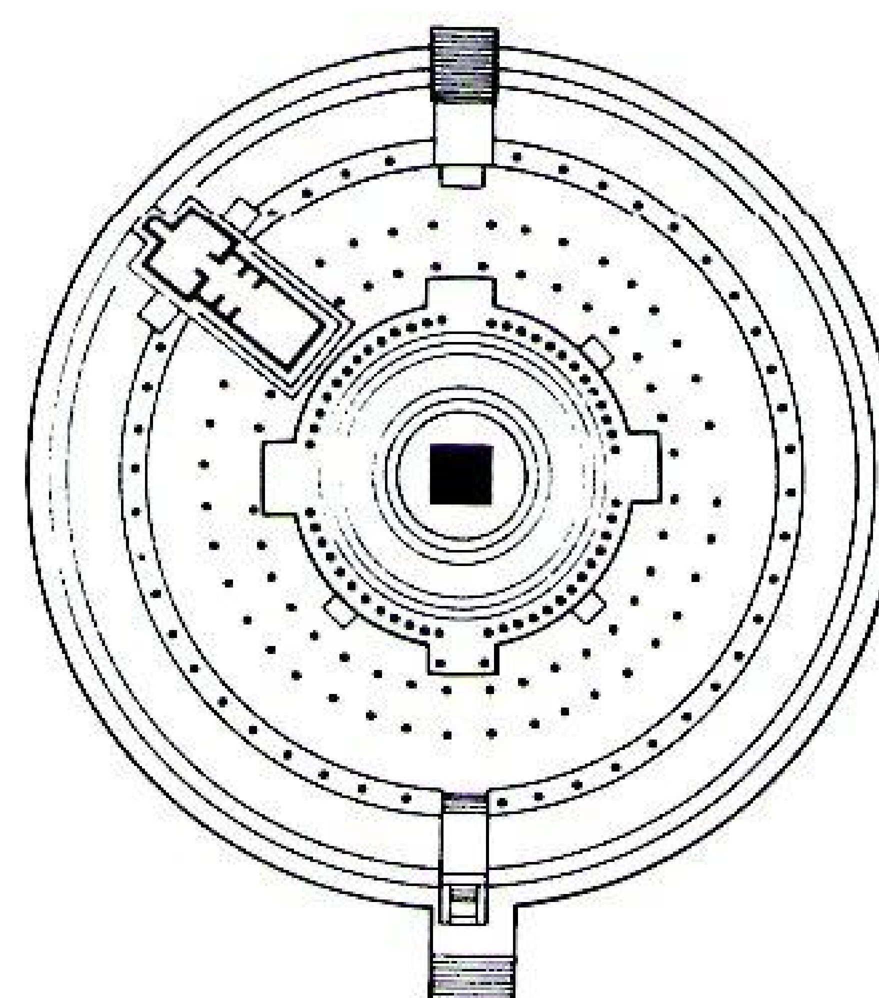
Dalai Lama Nombre dado a cada cabeza sucesiva de la organización budista «reformada» tibetana, llamada la Secta del Sombrero Amarillo, que gobernaron como reyes-sacerdotes hasta recientemente en Lhasa. Conocido en el Tibet como Gyalwa Rinpoche.

Darío el Grande Rey aqueménida de Persia (521-483 a.C.), que extendió el enorme imperio persa y reclamó **Gandhara** y la región del Indo como «satrapías», iniciando quizás una influencia persa en el arte indio.

Deambulatorio Especie de pasadizo que rodea el extremo absidal de una sala, cubierto normalmente por el mismo techo y separado de la sala por columnas.

Depósito Lago artificial o estanque usado principalmente para irrigación; pero los templos hindúes también tienen depósitos de agua sagrada donde se bañan los visitantes para purificarse.



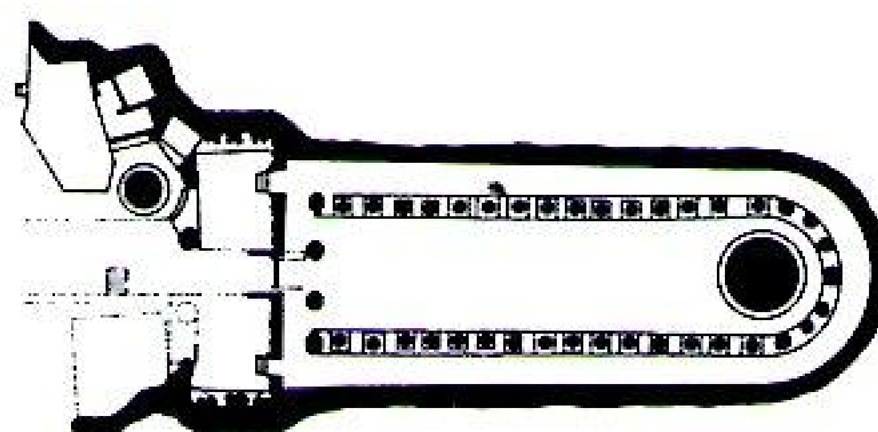


Planta y sección del dagoba *Thuparama en Anuradhapura, en Ceilán*

Deva Nombre de cualquier ser divino. Significa «el resplandeciente», de la raíz *div* = «resplandecer». Usado particularmente con las grandes divinidades.

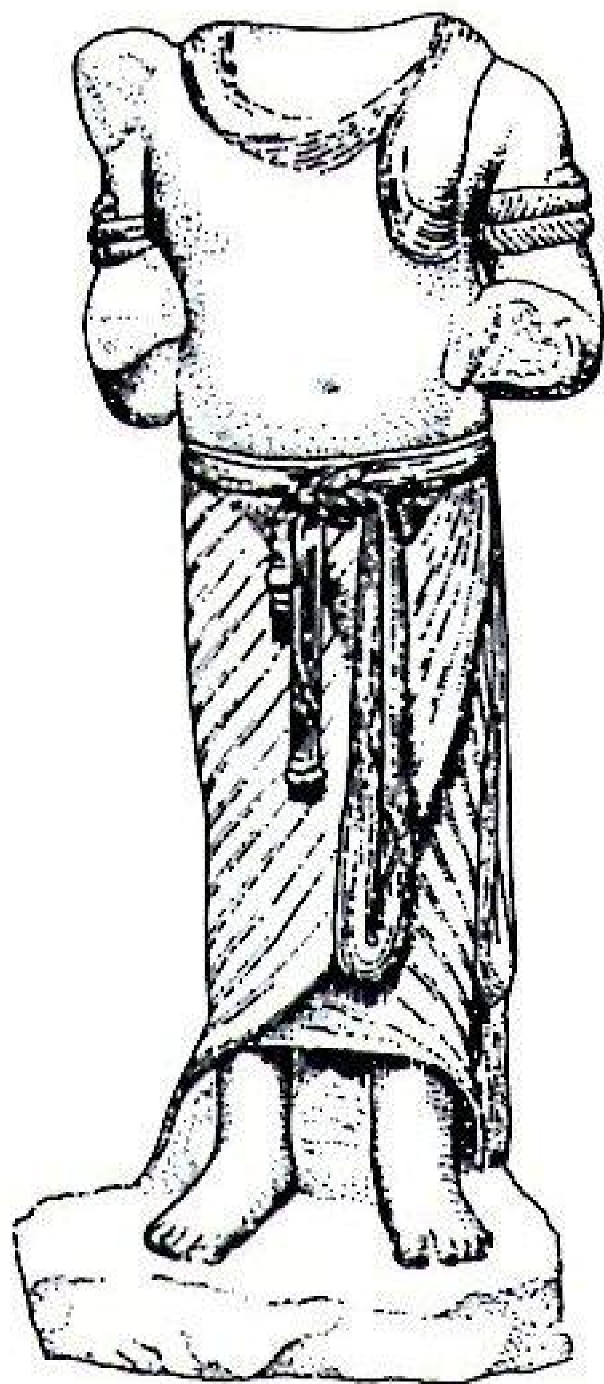
Devanagari Escritura usada para el sánscrito escrito, completamente desarrollada el siglo IV d.C. y aún utilizada hoy.

Dharmakaya El más alto de los Tres Cuerpos del Buda, la irrepresentable Identidad Definitiva conseguida con la **iluminación.**



Deambulatorio en Karli

Dhoti Típico atuendo indio formado por una única pieza grande de tela que cubre la parte inferior del cuerpo, sujeta tan sólo mediante pliegues y dobleces.



Yaksha de Patna llevando un dhoti

Divyavadana Uno de los textos primarios para la vida y leyendas del Buda, compuesto en los últimos siglos a.C.

Dravídicos Grupo de lenguajes del sur de la india, con una estructura gramatical y léxica distinta de los lenguajes sánscritos del norte. Los principales son el tamil, teluga, kanada y malayalam.

Dualista Categoría de enseñanza teológica que sostiene que el ser humano y la deidad se hallan en cierto sentido separados, como opuesto a la enseñanza **monista**, un prerrequisito filosófico necesario para el **bhakti**. También: creencia en la polaridad del bien y del mal como metafísicamente definitivos.

Dubois, Abate Autor francés de un libro muy popular sobre *Maneras, costumbres y ceremonias hindúes* (1817), que propagó una visión engañosa de la India y del hinduismo.

Duperron, A Estudioso francés sobre Persia, que en 1771 tradujo el antiguo persa clásico, el *Avesta*, y en 1801 publicó la primera traducción, en un latinofrancés mezclado, de los **Upanishad**, un libro que impresionó profundamente a Europa y despertó la admiración hacia la filosofía hindú.

Edad de Bronce Estadio de la historia humana en el que se usó principalmente el bronce antes que la piedra para la fabricación de herramientas y armas. Empezó ampliamente alrededor del 2500 a.C., y en la mayoría de las principales civilizaciones fue sucedida por la Edad de Hierro, aunque en algunas regiones primitivas sobrevivió virtualmente hasta tiempos modernos.

Edad de Hierro Época arqueológica que sucede, en teoría, a la **Edad de Bronce**, y durante la cual el hierro empezó a ser usado para armas; no tiene fechas absolutas.

Erp, Th. van (m. 1958). Arquitecto holandés que trabajó para el servicio arqueológico indonesio que recuperó, restauró y publicó los principales monumentos de la arquitectura javanesa.

Esopo Escritor griego, famoso por su colección clásica de historias de animales (mediados del siglo VI a.C.), que se supone que fue un esclavo en Egipto de un amo tracio.

Espantamoscas Puñado de pelos fijados a un mango, que se agitan en el aire alrededor de la cabeza y cuello para impedir que las moscas y otros objetos se posen en ellos; asistentes aristócratas solían utilizarlos para sus reyes.

Esquisto Roca cristalina gris oscura, que contiene mica, y cuyos cristales se disponen de forma paralela; de ella se tallaron muchos edificios y esculturas de **Gandhara** durante los siglos II a IV d.C.

Estela Piedra colocada erguida sobre el suelo, decorada y grabada con imágenes o escritura.

Estuco Argamasa hecha con grasa, cal apagada (hidroxido de calcio) y arena, que endurece absorbiendo el dióxido de carbono de la atmósfera, con lo que la cal se convierte en carbonato de calcio. La cal fina para el estuco indio se obtenía a menudo calcinando conchas marinas.

Estudios Arqueológicos de la India Organización que supervisa y organiza la arqueología en la India, incluidas las excavaciones, conservación, restauración, epigrafía y algunos museos.

Farmacopea Lista estándar de medicamentos, que proporciona sus fuentes y métodos de preparación y uso.

Fergusson, James (1808-1886) Gran estudioso escocés del arte indio, en especial la arquitectura, cuyo papel en los primeros días del estudio de la arqueología india fue crucial; muchas de sus publicaciones son todavía fuentes primarias.

Filigrana Técnica de metalistería decorativa, con dibujos especialmente perforados y entrelazados, utilizada normalmente en paneles planos; puede ser tallada a partir de una hoja sólida o construida a partir de hilos.

Florón Rasgo que realza una terminación, muy comúnmente la punta de una espira o un gablete en arquitectura, la cima de un rasgo puntiagudo, por ejemplo una caperuza en metal, porcelana lacada o terracota, la punta de un poste.

Gandhara Antiguo nombre de una región que abarca partes del moderno Afganistán y Pakistán hasta el río Indo.

Ganesa Deidad hindú con un recio cuerpo humano y cabeza de elefante; se dice que era hijo de **Siva** y su esposa Parvati, y era considerado el patrón de la riqueza, la fortuna y los inicios.

Ganges Río considerado como sagrado en la India. Personificado por una diosa, que purifica al hombre de sus pecados, se dice que descendió de los cielos dejando como huella de su paso la Vía Láctea.

Garbhagriha «Casa-seno», la celda en el corazón de un templo hindú, que contiene la principal imagen sagrada que proporciona al santuario su santidad.

Garuda Ser mítico con cabeza, alas y pico de pájaro y cuerpo de hombre, que es supuestamente el «enemigo» de las serpientes, y tradicionalmente el vehículo del dios **Visnú**.

Gautama Nombre personal del Buda, cuyo clan era los Shakya; así que era llamado también Shakyamuni, el sabio de los Shakya.

Gnosticismo Forma de religión muy difundida en el Mediterráneo oriental y Asia occidental durante los primeros siglos d.C., que cultivaba la «gnosis», el conocimiento inmediato de la divina verdad; a menudo **dualista**.

Gond Grupo de **adivasi** en el Decán Central, que hablan un lenguaje del grupo **dravidiano**.

Grihya Sutras (*c.* 500 a.C.). Colección de máximas en sánscrito que se ocupan de moralidad, deberes domésticos y sociales, de gobernantes y gobernados, según los ideales de la organización social de los **arios**.

Guadapada Filósofo **monista** hindú, del siglo VII d.C., precursor del mayor de todos ellos, **Shankaracharya**.

Guimet, É. Fundador del gran Museo Guimet, dedicado al arte oriental, en especial el del sudeste de Asia, originalmente en Lyon, ahora en París.

Gupta, dinastía Con base en **Magadha**, los Gupta forjaron un imperio en el norte de la India del 320 al 535 d.C.; bajo su gobierno surgió una gran oleada de literatura y arte que normalmente se considera como el punto culminante de la manifestación clásica del arte indio.

Hackin, J. Estudioso francés, que murió en 1941 como miembro de la Resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial. Trabajó con la misión arqueológica francesa en Afganistán, y excavó y publicó el importante yacimiento de Begram.

Han, dinastía Dinastía que gobernó China desde el 206 a.C. hasta el 220 d.C., importante por iniciar los sistemas administrativos fundamentales que unieron el enorme país.

Hari-Hara Figura icónica que combina los atributos físicos y el simbolismo metafísico de los dos dioses **Visnú** (Hari) en la mitad izquierda y **Siva** (Hara) en la mitad derecha.

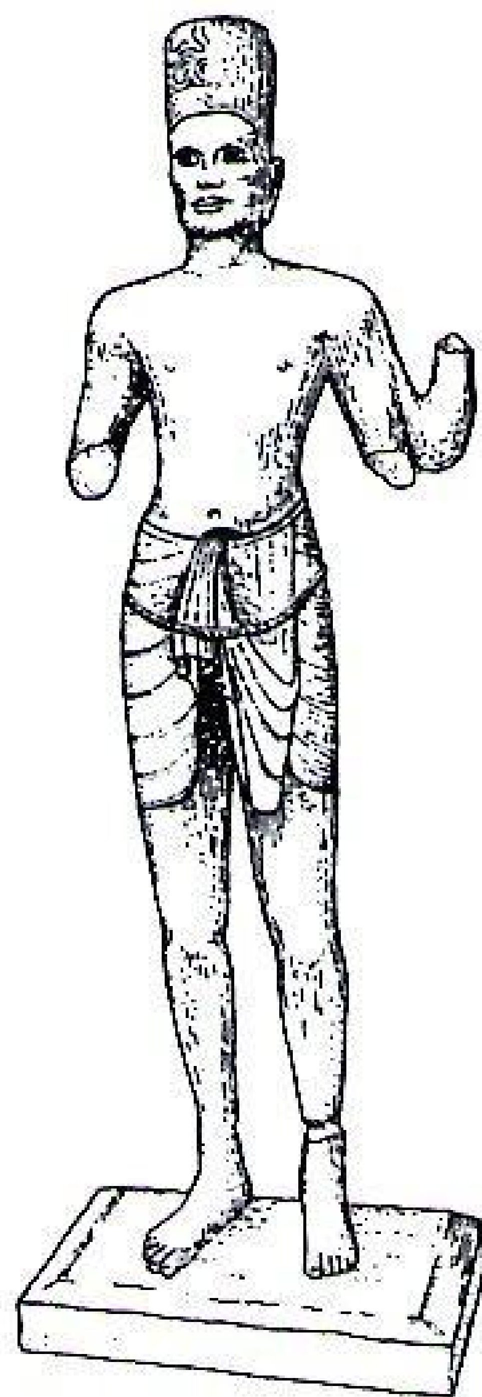
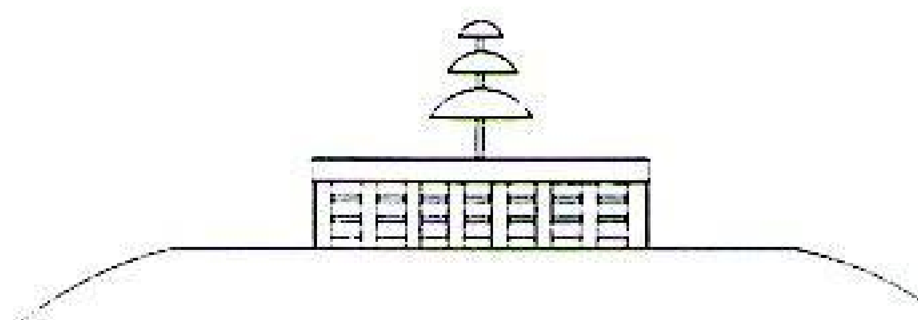


Figura Hari-Hara de Camboya

Harmika Pequeño recinto rectangular rodeado por una barandilla en la cima de los **stupa** primitivos, que más tarde se desarrolló en un sólido rasgo arquitectónico.

Harsha (606-647 d.C.). Gran emperador de Kanauj que revivió el imperio de los **Gupta** e introdujo un período de prosperidad y avances culturales; seguidor de Siva, fomentó pese a todo el Budismo. **Hiuan Chang** visitó la India durante su reinado.



Harmika *en Sanchi*

Hastings, Warren El mayor gobernador británico de Bengala (1772-1774) y gobernador general (1774-1785) en beneficio de la **Compañía de las Indias Orientales**. Inició muchas urgentes reformas administrativas y alentó la investigación. Fue inculpado a su regreso a Gran Bretaña por mezquinas razones políticas.

Helenístico Término usado con respecto a la cultura y al arte en las ciudades griegas del Mediterráneo oriental y Asia occidental entre aproximadamente el 350 a.C. y la ascensión del Imperio Romano.

Herder, J. G. (1744-1803). Autor alemán que proclamó su creencia de que la India era la fuente de la sabiduría humana. Estudió la literatura india, dio conferencias y enseñó, e influenció el movimiento romántico alemán.

Herodoto (*c.* 480-425 a.C.). Historiador griego cuyos relatos sobre regiones exóticas, aunque en cierta extensión míticos, son sin embargo fuentes muy importantes de información sobre países y costumbres orientales.

Hinayana Nombre usado por la tradición meridional del budismo, cuya literatura es en pali. Significa «pequeño vehículo», y fue un término despectivo aplicado por los seguidores del **mahayana**.

Hipalos Marinero griego que se dice que descubrió, allá por el 45 d.C., la técnica de navegar por el océano Índico con los vientos monzónicos del sur de Arabia hasta la península india, reduciendo así el largo viaje costero.

Hiuan Chang Peregrino chino que visitó la India bajo **Harsha** (630-645 d.C.) y dejó un detallado relato en chino de sus experiencias en el Asia central y la India, llamado «Crónicas de países occidentales» (*Hsi-yu chi*).

Homa-altar Altar sacrificial védico sobre el que se quemaban las ofrendas a los dioses, que ascendían al cielo con el fuego.

Hunos Pueblo originario de Asia central que penetró a través de los pasos del noroeste a la parte occidental del imperio **Gupta**, y puede que destruyera monasterios en **Gandhara**.

Iamblico (m. *c.* 330 d.C.). Filósofo neoplatónico que escribió muchos importantes textos místicos y una biografía del mayor maestro de la escuela, **Plotino**.

Iluminación Estado de iluminación interior en el que la integración del vasto mundo de fenómenos y la percepción del ser se convierten en un hecho de percepción directa; explicada de forma diferente por distintas filosofías.

Ishanavarman I Gran rey bajo el cual tomó forma el arte de Chen-la. Gobernó desde Sambor Preikuk en Camboya (611 o 616-635 d.C.), iniciando la dinastía **Khmer**.

Itifálico Que posee un órgano sexual masculino erecto o hinchado.

Jainitas Seguidores del maestro **Mahavira** (m. 527 a.C.), que enseñaba que el espíritu debe desprenderse de la materia por medio de evitar hacer cualquier daño a los seres vivos hasta llegar (en los casos extremos) al suicidio por inanición.

Jataka Historias que tratan cada una de una encarnación anterior del Buda, durante la cual realiza uno de los muchos actos de esa total autoabnegación que lo califica para el Nirvana definitivo.

Javier, san Francisco (1506-1552). Santo católico romano, nacido en España, que viajó por Oriente con los aventureros portugueses, haciendo muchos conversos y estableciendo comunidades cristianas, notablemente en Goa y Macao. Está enterrado en Chang-chuen Tao.

Jones, sir William (1746-1794). Gran estudioso británico que llegó a la India en 1783, tradujo obras del sánscrito al inglés y escribió muchos artículos fundamentales. Fue el espíritu impulsor de la formación de la **Sociedad Asiática de Bengala**. Su obra generó un gran entusiasmo hacia la cultura india por toda Europa.

Kalidasa Gran poeta y dramaturgo bajo los **Gupta**, cuya obra *Shakuntala* y poema *El mensajero en las nubes* fueron traducidos al inglés por Sir William **Jones**, y más tarde a otros idiomas, causando sensación en toda Europa.

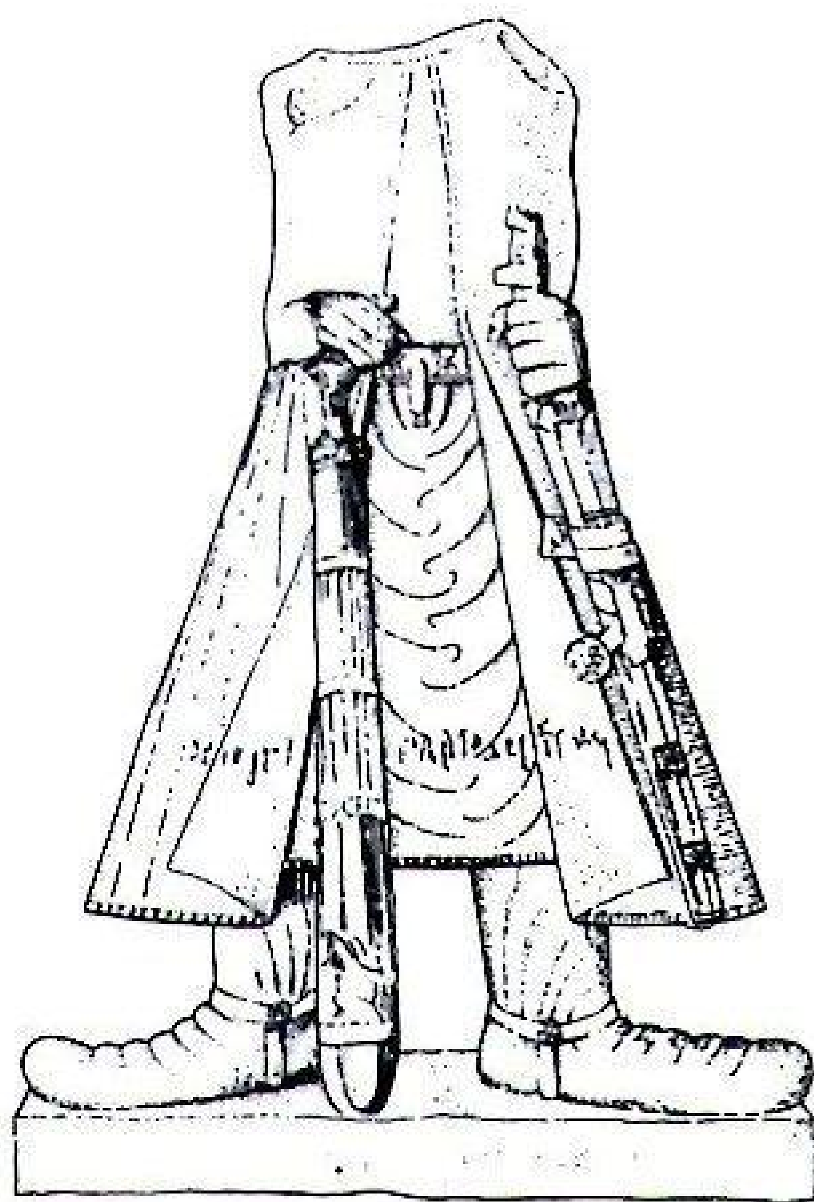
Kamasutra Texto compilado por el autor Vatsyayana (¿*c.* 200 a.C.?) a partir de materia-

les anteriores, que se ocupa de las técnicas del placer, incluido el sexo, y de la vida del morador de la ciudad de su tiempo.

Kan, Gengis (m. 1227 d.C.). Gran líder militar de los **mongoles**, que conquistó enormes extensiones de Asia y de Europa oriental. Su familia produjo la dinastía Yuan en China.

Kanishka Gran rey de la dinastía **Kushan**, bajo la cual se celebró el tercer consejo budista, pero cuya fecha de reinado todavía sigue siendo incierta, estimándose entre el 78 y el 142 d.C.

Kant (1712-1804). Gran filósofo alemán, que propuso especialmente el concepto de las condiciones sintéticas *a priori* para la experiencia, que dio conferencias sobre la cultura india y cuyas ideas se dice que fueron influenciadas por las ideas indias.



Kanishka de Mathura

Kanva Dinastía gobernante en Bijhar, *c.* 80 d.C., de la que se sabe muy poco.

Kapila (*c.* 800 a.C.).Sabio que fundó la rama de la filosofía hindú llamada **Sankhya**. Nada de su obra sobrevive, pero sus conceptos fundamentales son aceptados como parte de sistemas filosóficos posteriores.

Karma «Acción», en el sentido que afecta directamente a la vida espiritual subsiguiente de una persona y a su vida física en sucesivas reencarnaciones; puede ser bueno o malo, asegurando así un renacimiento superior o inferior.

Kharoshthi Escritura usada (*c.* 300 a.C.-400 d.C.) en **Gandhara** y en partes de Asia central para escribir los lenguajes locales.

Khmer Pueblo de ascendencia **mon** que habitó Camboya y partes adyacentes de Tailandia, y cuya dinastía estableció el imperio Khmer (616) y su capital Angkor (802-1215 d.C.).

Krisna Nombre personal de una de las encarnaciones del gran dios hindú **Visnú**. Nacido según las leyendas en Brindaban, junto al río Yamuna, fue objeto de un culto de apasionada devoción personal.



Krisna danzante, dinastía Chola

Kshatriyas Segundo estrato social más alto en el sistema de **castas** hindú después de los **brahmanes**; técnicamente, los guerreros aristócratas.

Kumarajiva (344-412 d.C.). Gran maestro budista indio que emigró a China y en la capital supervisó la traducción al chino de 106 textos **mahayana**.

Kural Gran antología de literatura **tamil** primitiva, conocida como los **Veda** de los tamiles, compilada probablemente en el siglo VI d.C. Es más secular que religiosa, y un clásico sobre el que se basa buena parte de la literatura tamil posterior.

Kushan Dinastía y pueblo que se originó (siglo II a.C.) en las fronteras de China. Emigraron al noroeste de la India en el siglo I d.C., para fundar allí un importante imperio que se desvaneció en el siglo V.

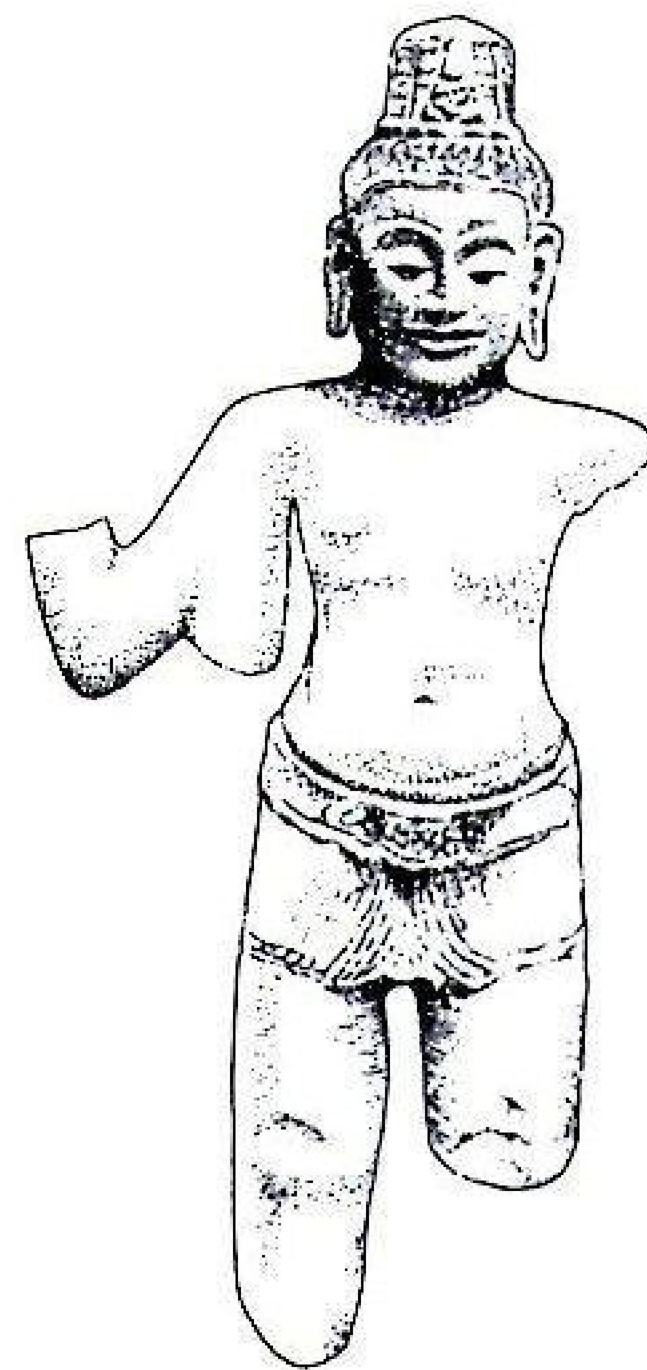
Kuvera Barrigudo dios de la riqueza, que a menudo aparece en el arte cargado con un saco del que se derraman monedas, o una mangosta. En el arte gandharano tiene una esposa, Hariti, patrón de la maternidad y de los niños.

Lalitavistara Texto seminal budista sánscrito, que describe la vida del Buda y muchas leyendas relacionadas, quizá del siglo I-II d.C. Incluye referencias al número colosal 10^{53}.

Lingam Emblema estilizado del pene masculino, utilizado como **sagrario** en la mayoría de los templos hindúes para simbolizar el poder creador. Puede estar hecho de cualquier material, y las versiones más pequeñas pueden usarse para devociones privadas.

Linschoten, J. H. van Autor holandés del primer libro (1596) en Europa que describió enteramente los descubrimientos y las aventuras comerciales portugueses en Oriente, que hasta entonces habían sido un secreto celosamente guardado.

Lokeshvara. Bodhisattva cuyo nombre significa «señor del mundo», de ahí que fuera una deidad patrona adecuada para ser adaptada por los reyes budistas.



Lokeshvara de Camboya

Madhyamika Escuela de filosofía budista, fundada por el gran maestro Nagarjuna en el siglo II d.C., en la que se desarrolla la doctrina de la invalidez de las proposiciones tanto negativas como positivas.

Magadha Región de Bihar alrededor del río **Ganges**, sede de un reino que fue el centro de muchos imperios y desarrollos culturales en los tiempos antiguos.

Magadhi Lenguaje hablado en Magadha, un derivado del **sánscrito**.

Mahabharata El más antiguo de los dos grandes poemas épicos de la India, compilado *c.* del 400 a.C.-200 d.C., cuyos héroes son los hermanos Pandava y su esposa conjunta, y de la que forma parte el **Bhagavad-gita**.

Mahavira (m. 527 a.C.). Fundador de la religión **jainita**. Enseñó que sólo la completa abstención de causar daño a las criaturas vivas podía conducir a liberarse de la reencarnación; la religión aún florece.

Mahayana Forma de budismo seguida en los países septentrionales, cuyos textos se hallan en sánscrito, y que cultiva especialmente a los **bodhisattvas** como imágenes elaboradamente positivas para las ideas budistas.

Mahmud de Ghazni Gobernante musulmán en Afganistán (principios del siglo XI d.C.), que invadió y saqueó el noroeste y el oeste de la India destruyendo templos; **al-Biruni** siguió tras su estela.

Makara Mítico monstruo del agua de enroscado hocico, usado a menudo para simbolizar el río Yamuna, o la fuente mágica de la fertilidad.

Mandala Dibujo circular usado para relacionar un grupo de subfunciones con su centro; en la India, usado comúnmente para relacionar principios psicológicos subsidiarios, personificados como deidades, a la realidad central unificadora o Yo Supremo.

Mandapa Sala alineada con la celda principal de un santuario hindú; pueden haber dos o tres, cada una dedicada a una función diferente.

Manusmriti Texto sánscrito clásico (el título significa «Las leyes de Manu»), que trata de costumbres, leyes y moralidad, probablemente compuesto en el 500-300 a.C.

Markendeya Purana Uno de los textos enciclopédicos sánscritos hindúes compuestos durante la Edad Media para recopilar y coordinar el enorme número de mitos desarrollados en la India.

Marshall, Sir John Director general de los **Estudios Arqueológicos de la Indias** (1902-1931), bajo cuyo mandato fueron excavados por primera vez los yacimientos de la **civilización del valle del Indo**.

Maurya, dinastía Primera gran dinastía imperial de la India (321-185 a.C.), fundada por **Chandragupta**, y cuyo más grande gobernante fue **Asoka**.

Megástenes Embajador griego del rey griego Seleuco de Bactriana a la corte de **Chandragupta** Maurya; su crónica de la vida en la India en el siglo III a.C. ha sido siempre la documentación más importante del período.

Milarepa (¿n. 1052?) Poeta santo tibetano, cuyos poemas son ampliamente conocidos en el Tibet, y cuya biografía fue escrita por un alumno y es un clásico budista.

Moldura vierteaguas Reborde sobresaliente que recorre a todo lo largo por debajo del alero de un techo y permite que la lluvia gotee fuera de la pared; desarrollada a menudo como un rasgo arquitectónico decorativo.

Mon Población y grupo lingüístico que habitaron las extensiones bajas de los grandes ríos y las llanuras costeras de Birmania, Tailandia y Camboya, antes de la infiltración de otros pueblos desde el norte.

Mongoles Pueblos nómadas del Asia central, criadores de caballos, que se unieron periódicamente bajo grandes kanes. Conquistaron grandes trechos de territorio tanto al este como al oeste, y formaron en China una dinastía conocida como Yuan (1278-1368 d.C.).

Monista Tipo de filosofía que sostiene que todos los fenómenos son de una misma naturaleza con el supremo principio, el **brahmán**, y que sólo la ignorancia los hace parecer de otro modo.

Monolito Piedra de una sola pieza, normalmente de enorme tamaño.

Monzón Viento que sopla diagonalmente a través del océano Índico y el golfo de Bengala, en especial desde el sudoeste de la India, durante finales de junio a octubre, trayendo pesadas lluvias, que virtualmente son las únicas lluvias que recibe la mayor parte de la India.

Mughal Dinastía musulmana turca que tomó el control de buena parte del norte de la India después de 1526, superviviendo, muy disminuida, hasta el siglo XIX. El más grande exponente de la dinastía fue Akbar (1556-1605).

Muro ciclópeo Muro compuesto por grandes bloques cortados de forma que encajen unos con otros en planos determinados por la forma natural de las piedras, no en ángulos rectos.

Naga Serpiente, en su aspecto mágico. Las nagas fueron adoradas en toda la India como patronas del agua y del tesoro, y a menudo estuvieron representadas con de cinco a siete cabezas, y con cuerpos parcialmente humanos.

Nanda Apuesto hermano-primo del Buda, que fue inducido a unirse a la orden budista de monjes mediante un truco. Su historia la cuenta Ashvaghosha en un poema *Saundarananda*.

Naos Nombre usado para la celda interior o santuario de un templo griego.

Nats Espíritus de la naturaleza propiciados y adorados por los birmanos.

Natyashastra Texto sánscrito clásico sobre la representación del drama-danza, el entrenamiento de los danzarines y la teoría estética; fue compuesto antes del 400 d.C., y fue atribuido a Bharata.

Neolítico Época arqueológica que precede a la **Edad de Bronce**, cuando fueron predominantes las herramientas de piedra finamente labradas; no tiene fechas absolutas.

Nimbarka (m. 1162). Gran filósofo hindú, cuya obra de toda una vida fue la reconciliación de los **Veda monistas** con el dualismo implícito en el **bhakti**.

Nirmanakaya Cuerpo en el cual el Buda, como ser reencarnante, hizo su última aparición en el mundo.

Nirvana Condición budista definitiva, cuando todo el **karma** se ha extinguido y no se producirá ninguna otra reencarnación; el Buda entró provisionalmente en esta condición en su **iluminación**, finalmente a su muerte.

Opistodomos Cámara posterior de un templo griego, a menudo usada para el tesoro o como sala de almacenamiento para la parafernalia sagrada.

Ouranos/Varuna Ouranos es el antiguo nombre griego para el dios primitivo del cielo; Varuna es su contrapartida védica sánscrita; ambos nombres son etimológicamente análogos.

Pabellón de la danza Sala encolumnada alineada con la celda principal de un santuario hindú, y en la que se celebran las danzas como parte de la liturgia del templo.

Pagoda Término usado en Birmania para la forma birmana evolucionada del **stupa** y a veces aplicado por extensión a todo un monasterio budista, o a cualquiera de sus torres.

Pala Dinastía gobernante en el nordeste de la India desde finales del siglo VIII hasta el 1196 d.C. El último rey fue muerto por los invasores musulmanes. Patrocinaron las grandes

universidades budistas de Bihar y la septentrional Orissa.

Paladio Objeto o emblema sagrado, en el cual se supone que reside el poder de una dinastía o la seguridad metafísica de un estado.

Pali Lenguaje derivado del sánscrito, probablemente hablado en la India occidental durante los últimos siglos a.C., en el cual están registrados los textos del budismo **hinayana**.

Palimpsesto Superficie artística reelaborada; el trabajo más antiguo es anulado total o parcialmente y otro nuevo es pintado o tallado encima de él.

Pallava Primera dinastía hindú del sudeste de la India (siglos IV-X d.C.), principales adoradores de Siva. Algunos de sus reyes fueron considerables poetas.

Panchatantra Colección más grande conocida de fábulas sánscritas, espléndidamente escritas, y probablemente diseñadas para reflejar esquemas ejemplares de conducta para los reyes. Sobrevive en varias versiones.

Pandya Dinastía gobernante en el sudeste de la India (floreció en el siglo XIII) bajo la cual tuvo lugar la expansión de los primitivos templos hindúes.

Panini (*c.* 450 a.C.). Gran gramático del sánscrito, fundador de la ciencia de la filología.

Partos Pueblo nómada de la estepa que ocupó el norte de Irán y otras partes del Asia occidental como reino desde el siglo II a.C. hasta el siglo III d.C.

Patanjali (*c.* 150 a.C.). Gran gramático del sánscrito y estudioso del yoga, que describió la literatura dramática y las costumbres de la época.

Pedimento Espacio triangular que aparece en el gablete delantero de un edificio (normalmente clásico), a menudo decorado con esculturas.

Peristilo Hilera de columnas que sostienen los arquitraves y el techo alrededor de un santuario, templo o patio; o el área así cubierta.

Pitágoras (n. *c.* 580 a.C.). Primitivo filósofo y matemático griego, considerado a la vez como un místico y un padre de la ciencia occidental; se dice que viajó por Egipto y Oriente.

Platón (*c.* 427-348 a.C.). Gran filósofo ateniense, proponente de la Teoría de las Ideas. Utilizó a Sócrates como protagonista en sus diálogos literarios. Una importante escuela de filosofía mística (el neoplatonismo) se basó en sus obras.

Plinio el Viejo Orador y autor romano. Su *Historia natural* es una mina de información sobre cultura y arte clásicos. Pereció en la erupción del Vesubio (79 d.C.) que destruyó Pompeya.

Plotino (n. *c.* 205 d.C.). Principal filósofo neoplatónico, cuyas *Enéadas*, ensayos breves, son la principal fuente de doctrina mítica occidental y tienen una deuda con las ideas indias.

Porcelana Negra Pulida Septentrional Tipo de cerámica característica de los primitivos yacimientos urganos del valle del Ganges, finamente elaborada, cocida en una atmósfera reductora.

Porcelana ruletada Tipo de cerámica, característicamente romano, decorado con dibujos sencillos marcados en la arcilla húmeda mediante una rueda dentada o ruleta, que data de los años inmediatamente post a.C.

Pradakshina Ritual de caminar alrededor de un objeto, lugar o persona reverenciado, manteniéndolo a la derecha, para rendirle un respeto extremo.

Prakrit Lenguaje derivado por simplificación del **sánscrito**. Hubo muchos prakrits hablados y escritos en la India, que más tarde se desarrollaron en los modernos lenguajes regionales.

Prinsep, J. Secretario de la Sociedad Asiática de Bengala, que fue el primero en descifrar el alfabeto **brahmi** en 1837, un acontecimiento que marcó época en la historia de los estudios indios, permitiendo a los europeos leer las inscripciones de **Ashoka**.

Pronaos Sala o espacio frente a la celda principal de un templo griego, normalmente delimitada por columnas que sostienen un techo.

Ptolemaico Período durante el cual Egipto fue gobernado por una dinastía griega macedonia, los Ptolomeo, desde la muerte de Alejandro Magno (323 a.C.) hasta Cleopatra VII (m. 30 a.C.).

Puja Ofrenda ceremonial realizada por los hindúes, al menos una vez al día en casa, en un santuario en otras ocasiones.

PuranaTextos sánscritos enciclopédicos en los cuales fueron recopilados por eruditos brahmanes los mitos y leyendas de la India; la mayoría de ellos son medievales.

Putti Figuras de niños gordezuelos que aparecen especialmente en el arte romano y más tarde italiano en un estilo ornamental o humorístico; a veces identificados como Cupidos, o como emblemas de almas inocentes.

Pyu Gente que habitó la parte superior de Birmania durante principios de la Edad Media (desde *c.* 450 d.C.), que edificó grandes y espléndidas ciudades conocidas por los chinos, pero que ya no existen. Fueron eliminados por la raza birmana en el siglo X.

Raffles, Sir T. S. Inglés que fundó Singapur como colonia comercial en 1819, y que como representante comercial en Java entre 1811 y 1816 efectuó mucha investigación arqueológica, descubrió Borobudur y escribió una *Historia de Java.*

Raga Modo o escala musical indio, en el que se toca toda una composición. Se utilizan muchos de ellos, cada cual con sus propias características y en el momento adecuado del día.

Rama Héroe de la épica clásica sánscrita *Ramayana* (siglo II a.C.-siglo II d.C.), considerado una encarnación del gran dios **Visnú**. La historia de la pérdida de su esposa Sita, y su recuperación con la ayuda del rey mono Hanuman, proporciona los temas principales del drama-danza del sudeste asiático.

Ramanuja (1037-1137) Filósofo hindú que cualificó con éxito por primera vez las doctrinas **monistas** del **Vedanta** con la aceptación de un dualismo modificado como algo necesario para cualquier religión auténticamente devocional.

Ramayana Ver **Rama**.

Ratha Santuario modesto; también usado para designar un santuario de madera sobre ruedas o templo carro.

Relicario Caja o jarra, a menudo finamente elaborada, prevista para contener las reliquias corporales de un santo.

Repujado Placa de metal que ha sido batida formando un dibujo desde el reverso.

Rishi Inspirado sabio de tradición brahmánica, a menudo dotado de intuiciones hacia el pasado y el futuro y poderes mágicos.

Saddharmapundarika («Loto de la buena ley»). Ver **Sutra Loto**.

Sadhanamala Texto sánscrito budista consistente en una colección de detalladas descripciones de deidades **vajrayana** como una ayuda para invocarlas y hacer realidad su presencia. Compuesto probablemente en el siglo VIII d.C.

Sagrario Término usado para señalar un receptáculo, objeto o imagen sagrado dentro del cual se sostiene que reside la potencia divina.

Sambhogakaya Cuerpo simbólico dorado intermedio en el cual puede visualizarse la naturaleza del Buda, distinguible del **nirmanakaya**. Es el cuerpo representado en la mayoría de iconos del Buda.

Sankhya, sistema El más antiguo de los sistemas ortodoxos de filosofía hindú, cuyos conceptos fueron usados en muchos otros. Contempla dos principios irreductibles, espíritu y materia, y la meta se alcanza con la liberación del espíritu de la materia. Su fundador se dice que fue **Kapila**, y su más antiguo texto superviviente es el *Sankhyakarika* de Ishvara Krishna (siglo III d.C.)

Sánscrito Lenguaje del grupo indoeuropeo, muy inflexionado, hablado originalmente por los **arios**; en él se compusieron los **Veda** y su literatura asociada antes del 600 a.C. Más tarde se simplificó en los **prakrits** hablados, pero ha permanecido una versión literaria como el lenguaje de la poesía, el drama y la filosofía hasta nuestros días.

Santali Lenguaje hablado por el grupo **adivasi**, los santal.

Santuario cueva Cueva, generalmente hecha por el hombre, excavada como un santuario en una cara de roca. Debido a su oscuro frescor puede proporcionar un bienvenido refugio del sol. A menudo elaboradamente esculpida.

Saptashataka La obra más importante en **prakrit**, una colección de hermosas estancias poéticas de gran brevedad, ingenio y habilidad erótica, supuestamente escritas por un rey **Shatavahana** (siglo I d.C.), aunque muchas son probablemente posteriores.

Sasánida Dinastía persa que intentó recuperar el dominio del antiguo impero **aqueménida**, gobernando las regiones adyacentes a la India occidental (226-651 d.C.).

Sasetti, Filippo Mercader florentino que vivió en Goa durante cinco años (1583-1888) y envió cartas a su casa describiendo sus experiencias con vívidos detalles; esas cartas son una importante fuente de información de la India de esta época.

Schopenhauer, F. (1788-1860). Gran filósofo alemán que asimiló completamente las ideas indias en su propia filosofía, naturalizándolas en la tradición idealista europea.

Seleuco General de Alejandro Magno, dejado al cargo de la provincia Bactriana, en el Afganistán moderno, que fundó su propia dinastía después de la muerte de Alejandro; controló **Gandhara** durante un tiempo.

Shailendra, dinastía Familia gobernante en Java (775-864), que fue probablemente responsable de construir los grandes monumentos javaneses centrales.

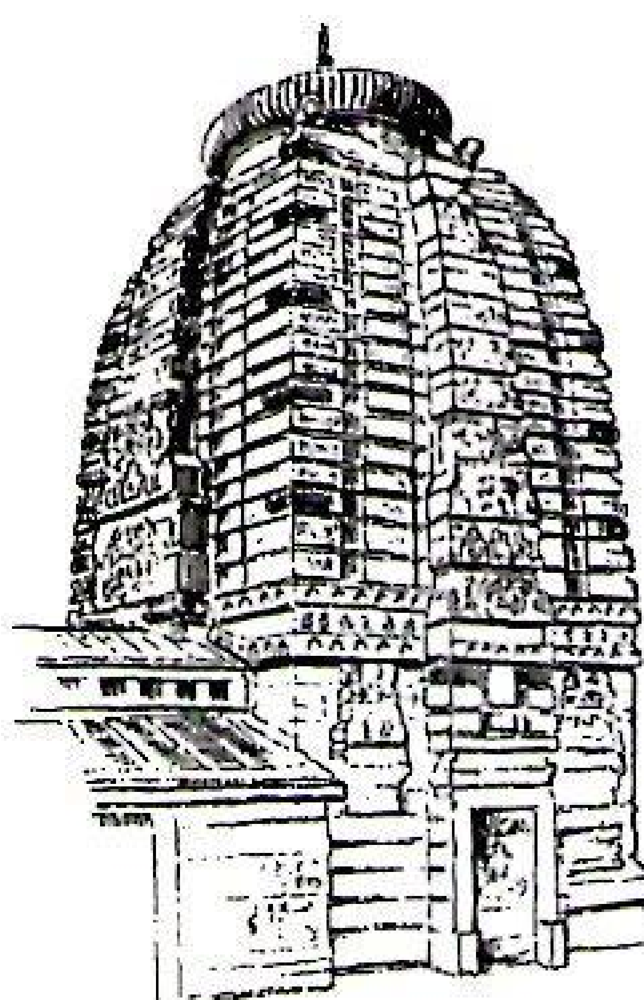
Shaiva Seguidor de **Siva.**

Shakas Nombre dado al pueblo de ascendencia extranjera (quizá escitas) que se infiltró en el oeste de la India durante los últimos siglos a.C.

Shakuntala Título de una obra sánscrita de **Kalidasa** (¿siglo IV d.C.?). Fue la primera gran obra poética india traducida al inglés por sir William **Jones**, y causó sensación en toda Europa.

Shankaracharya (788-828 d.C.) Fundamental filósofo hindú, considerado por muchos como una encarnación del dios **Siva**. Su filosofía era una forma extrema de **monismo**, llamada **Vedanta**, que enseñaba que todos los fenómenos son meras ilusiones, y sólo los **brahmanes** son reales. Escribió un enorme cuerpo de doctrina, buena parte de él en forma de comentarios sobre los textos védicos y otros sagrados primitivos.

Shatavahana, dinastía Gobernó en el Decán (del siglo II a.C. al V d.C.) y favoreció extensamente al budismo. Pudieron ser muy bien **shakas**. Se considera que uno de sus reyes fue un poeta prakrit (ver **Saptashataka**).



Shikhara *en Bhuvaneshvara*

Shikhara Torre piramidal que corona la celda principal del templo hindú; simboliza la montaña cósmica Meru.

Shudras El más inferior de los cuatro **varnas**, más tarde los miembros inferiores del **sistema de castas** en la sociedad india, que carecían de todo status o valor, y eran considerados como que no contaban; a ellos, por numerosos que fueran, eran delegados todos los trabajos desagradables que las castas más altas rehusaban hacer.

Shunga Dinastía gobernante en Magadha, después de la caída de los **Maurya** (*c.* 70-50 a.C.). El stupa de Barhut fue construido en sus dominios.

Silpa shastra Grupo de textos medievales en sánscrito que contenían fórmulas técnicas para producir arquitectura y arte.

Siva El dios más importante del hinduismo histórico, alrededor del cual se ha recogido un enorme cuerpo de leyenda y literatura. Hay más templos indios dedicados a él que a cualquier otra deidad; su emblema es el **lingam.** A menudo se le representa en una forma feroz como Rudra; también es un danzarín. Su papel en la trinidad hindú es el de Destructor. En sus iconos lleva una masa de pelo enmarañado y sujeta un tridente; también puede estar acompañado por un toro.



Siva de Tanjore

Sociedad Asiática de Bengala Fundada en 1784 por un grupo de ingleses, entre ellos **Jones**, Colebrooke y Wilkins, que inició el estudio de la cultura india y patrocinó series de publicaciones.

Société Asiatique Sociedad francesa para el estudio de Asia, fundada en 1822, en particular para el desarrollo de la erudición sánscrita.

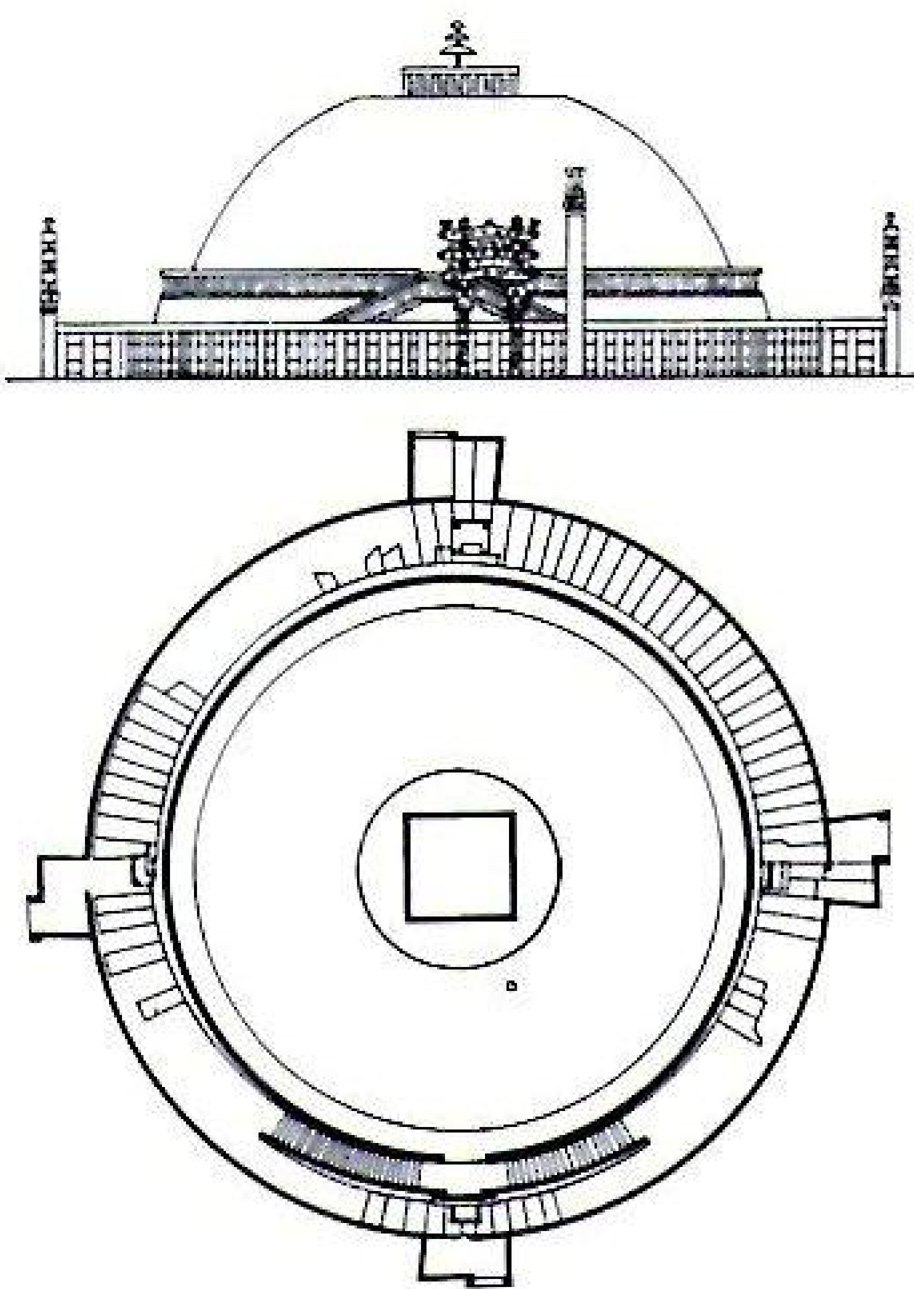
Song, dinastía Dinastía china (960-1279 d.C.) bajo la cual se creó mucho arte budista.

Sri Antigua diosa india de la fertilidad y de la buena suerte, normalmente representada como una mujer vestida con espléndidas joyas, a menudo erguida sobre un loto, y bañada con sus trompas por dos elefantes, que simbolizan las lluvias monzónicas.

Stein, sir Aurel (1862-1943). Explorador británico que en 1906-1909 investigó las rutas comerciales a China a través del desierto de la cuenca del río Tarim; excavó muchos yacimientos en el desierto y extrajo material que hoy se halla en el Museo Británico y en el Museo de Asia Central en Nueva Delhi.

Stevens, Thomas Miembro inglés de la orden jesuita, que alcanzó Goa en 1579 y allí estudió seriamente el marathi y otros lenguajes.

Stupa Monumento central de la fe budista; originalmente un **túmulo** que contenía reliquias del Buda o de santos budistas, se convirtió en puramente emblemático, una imponente estructura circular que retenía vestigios de la cúpula básica. Simboliza el **Nirvana**, y puede ser de cualquier tamaño.



Planta y sección del stupa de Sanchi

Surya Antiguo dios ario del sol, tomado como patrón por muchas dinastías de reyes hindúes. Se le representa conduciendo un carro, como Apolo.

Sutra Texto sánscrito que consiste en enseñanzas y explicaciones filosóficas; puede ser budista o hindú.

Sutra Loto Nombre dado en occidente al sánscrito *Saddharmapundarika*, uno de los más grandes textos **mahayana**, que presenta al Buda predicando su doctrina a enormes asambleas metacósmicas de bodhisattvas, budas y deidades; compuesto allá por el siglo II d.C.

Swag Término arquitectónico para un rasgo ornamental que representa una pesada guirnalda de vegetación, fijada en ambos extremos, y que cuelga entre ellas en una curva colgante

Tamil Lenguaje totalmente distinto del sánscrito, hablado por una población en el sudeste de la India, llamada también Tamiles. Existe una antigua y extensa literatura tamil.

T'ang, dinastía Dinastía china (618-906 d.C.) bajo la cual floreció especialmente el budismo.

Tantra («Hilo» o tradición). Aplicado normalmente a un cuerpo de enseñanzas contenido en textos llamados Tantras, que encarnan ritos que se extienden más allá de los límites de la ortodoxia védica; especialmente centrado en el principio femenino de la energía creativa, llamado Shakti, de ahí el término shaktas para algunos de la amplia masa de hindúes que siguen el Tantra.

Tavernier, J. B. Mercader de joyas francés que visitó cinco veces la India entre 1641 y 1688, viajando ampliamente. Escribió un relato de lo que vio, una valiosa fuente de información sobre la India de su tiempo.

Terracota Arcilla cocida a temperatura muy baja para volverla muy dura; normalmente de color ante o rojizo.

Theravada «Camino de los ancianos», nombre por el que es conocido el budismo **hinayana** o meridional, en especial para sus seguidores.

Tiloka (1411-1487). Rey de Lan-na en Tailandia del norte, que es considerado como un santo. Aseguró el completo triunfo del budismo sobre la aún potente religión animista de los espíritus de la naturaleza. Envió misiones a Ceilán para importar monjes y arte.

Toga Atuendo llevado por los ciudadanos romanos –su marca de orgullo–, consistente en una sola gran pieza de tela pesada –tradicionalmente se prefería la lana– que se llevaba enrollada sobre el hombro izquierdo, dejando el brazo derecho libre.

Trébol Término arquitectónico para una forma trilobulada, usada en diseño ornamental.

Tresbolillo, al Agrupamiento de cinco cosas, una en el centro, una en cada una de las cuatro esquinas.

Túmulo Montículo circular de piedras y tierra usado por los pueblos del **Neolítico** y la **Edad de Bronce** para cubrir y señalar el lugar de enterramiento o bien de un cacique o de toda una comunidad.

Uma Nombre de la diosa que fue esposa de **Siva** en un cierto número de las leyendas conectadas con ese dios.

Upanishad Conjunto de textos sucintos en **sánscrito** en los que se condensan las doctrinas esenciales místicas y religiosas del brahmanismo védico. Están orientados para ser estudiados por gente de casta alta que se ha retirado de los asuntos mundanos; pero en la actualidad son ampliamente leídos en todo el mundo.

Vajrayana Forma de budismo que se desarrolló en el siglo VI d.C. y en la que los estadios psicológicos de la meditación budista se hallan personificados como deidades, y donde se usan rituales, conjuros y procesos mágicos.

Vakatakas Dinastía del Decán (*c.* 300-500 d.C.) que se casó con los **Gupta** imperiales y probablemente patrocinó el templo cueva de Ajanta. Fueron sucesores en el Decán de los **Shatavahana**.

Varna («color», de donde se desarrolló originalmente la casta). Los cuatro *varnas* fueron los más primitivos estratos sociales reconocidos en la sociedad **aria** en el segundo milenio a.C. Eran los brahmanes, los kshatriyas, los vish y los shudras.

Vedanta («consumación de los **Vedas**»). Término aplicado a la filosofía **monista** extrema de **Shankaracharya**.

Vedas Antigua colección cuádruple de himnos, conservados en complejo sánscrito arcaico, compuestos probablemente durante el segundo milenio a.C., y que forman el núcleo del hinduismo brahmánico. La mayoría están dirigidos a dioses determinados, y fueron usados en rituales sacrificiales. Toda la demás filosofía brahmánica deriva de ellos.

Vihara («aposentos vivos»). Específicamente, un monasterio budista.

Vina Instrumento musical de cuerdas tradicional indio, con un cuerpo resonante, en general una calabaza vaciada, sujeto debajo del diapasón hueco, muy comúnmente uno a cada lado; sus cuerdas son pulsadas con un

plectro, y los trastes, que definen los grados de la escala o **raga**, están alzados para permitir que la tensión de la cuerda sea incrementada por la pulsación del dedo, para elevar el tono de la nota a medida que suena. El *vina* es el emblema de la diosa de la sabiduría.



Visnú de bronce del siglo VII

Vish Tercero de los **varnas**, el estrato de la primitiva sociedad aria que terminó abrazando muchas castas cuyas ocupaciones se alineaban desde la agricultura hasta la artesanía y el comercio.

Vishnupurana Purana sánscrita en la que fueron recopiladas las leyendas especialmente relacionadas a **Visnú** a principios de la Edad Media.

Visnú Gran dios del hinduismo, alrededor del cual se han reunido muchas leyendas; se dice que se apareció sobre la tierra en diez encarnaciones, entre las cuales están **Rama** y **Krisna**. Como uno de los miembros de la trinidad hindú, representa el principio del ser sostenido. En sus iconos lleva una mitra cilíndrica y sujeta una maza, un disco y una concha.

Wat Término usado en Camboya y Tailandia para un santuario importante, budista o hindú.

Wei, dinastía Gobernadores de estirpe turca (To-pa), que gobernaron el norte de China del 386-550 d.C. Adoptaron el budismo, y patrocinaron la gran serie de primitivos santuarios cueva en Yun-Kang.

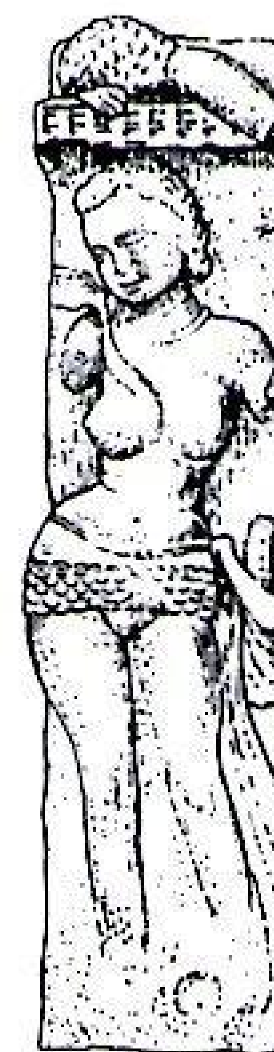
Wheeler, sir Mortimer (1890-1976). Director británico de museo y arqueólogo, durante cuatro años (1944-1948) director general de los Estudios Arqueológicos de la India, en los que inició nuevas técnicas y realizó importantes reformas.

Woolley, sir Leonard (1880-1960). Distinguido arqueólogo británico que excavó las tumbas reales de Ur en Irak y fue a la India como consejero de los Estudios Arqueológicos en 1938.

Yaksha (masculino), Yakshi (femenino) Términos aplicados a los espíritus de la naturaleza en la India. Viven particularmente en los árboles, necesitan ser propiciados y han de actuar benévolamente. Algunas esculturas primitivas pueden representarlos.

Yamuna Río sagrado, tributario del **Ganges**, personificado también como una diosa, a veces llamada Jumna por los europeos.

Yoga Término, que significa «esfuerzo» o «unión», aplicado a toda una variedad de técnicas físicas y de meditación diseñadas para eliminar la agitación y el sufrimiento y conducir a una unión personal con el principio supremo de la realidad.



Pilar de balaustrada con yakshi

Yueh-chi Nombre por el cual eran conocidos los **kushanos** por los chinos.

Zen Forma japonesa de pronunciar la palabra china *Ch'an*, a su vez la forma china de pronunciar la palabra sánscrita *dhyana*, que significa «meditación»; usada como nombre para un movimiento reformista dentro del budismo chino que enseña la iluminación repentina y opuesto al uso de elaboradas escrituras.

Zeus/Dyaus-Pitar Zeus es el dios padre griego, cuyo nombre es filológicamente consanguíneo con el término sánscrito Dyaus-Pitar, que significa «padre-cielo».